陈广宏 著

文学史的文化叙事

中国文学演变论集



复旦大学出版社


ISBN 978-7-309-09351-3
9 787309 093513 >
定价：26.00元

陈广宏　著

文学史的文化叙事

中国文学演变论集

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学史的文化叙事:中国文学演变论集/陈广宏著.—上海:复旦大学出版社,2012.12
ISBN 978-7-309-09351-3

Ⅰ.文… Ⅱ.陈… Ⅲ.中国文学-古典文学研究-文集 Ⅳ.I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 271421 号

文学史的文化叙事:中国文学演变论集
陈广宏 著
责任编辑/张旭辉

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
常熟市华顺印刷有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 10 字数 246 千
2012 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09351-3/I·730
定价:26.00 元

自　序

本集是我二十年来从事中国古代文学研究的论文选编。其中最早的一篇，是1993年发表的《汉赋与赋诗制度》，实据本科毕业论文删裁而成，若自彼时算起，距今已近三十年，虽然稚拙，毕竟也是一份历史记录，其论点还为当时的《新华文摘》所摘录。最晚的一篇，是今年发表的《“古文辞”沿革的文化形态考察》，那是参加2010年12月在中山大学举办的“《文学遗产》论坛：明清诗文的文体记忆与文体选择”提交的论文。本人心手钝冥，集中论文大半都是赖学术会议的交稿期限催生出来的。时迈不停，日月电流，不知不觉中，竟已步入知天命之年，真正的学术研究尚未开始，心中难免焦虑。记得业师章培恒先生在他最早结集出版的《献疑集》“自序”中，尝引龚自珍“东涂西抹迫半生”说明何以萌发编选论文集的念头，老师的人生经历与学术成就非余辈可及，然那一份自警，却也成为我尝试通过编集检视自己学道得失的动力。

之所以拣选这些论文汇为一编，除了觉得可以反映笔者这么些年来在中国文学史领域相对集中的兴趣与习得，还由于它们基本上皆围绕着这样一个目标，尽管贯彻得并不理想，即试图深入中国历史上极为丰钜而独特的文化形态，建立对诸多文学事象（包括在域外产生的影响）的考察与阐述，即便是从单一的作家、文体、现象入手，亦希冀在展开的文化构造关系中，探究并显现其相对长时段的生成、演化轨迹及重要关节转捩。这倒不

是说自己向来有这般意识，毋宁说，这样的目标是由研究者身处的研究史所塑造的。在我开始学习如何进行古代文学研究时，正值文化热，文化研究的持续传入以及史学观念的渐次变化，对于我们的知识构成具有相当深刻的影响，当初在章先生指导下完成的博士学位论文《明代福建地区城市生活与文学》，就是这方面的一次实践。与此同时，随着学界对中国现代化进程的自觉反省，人们日益强调寻求本民族文学自身的内涵、特质，构建国人自己的学术话语，这至少亦促使我们将视野拓展到古代文学所存在的文史之域，重新检讨传统文学的边界、生长语境及其构成方式，力求在一个更为深广的层面观照其内在演变的历史过程，并据以重建过去与今天的联系。按照我的理解，章先生倡导的中国文学古今演变研究，就赋予了文学史研究这样的视点与立场。

近年来，我将相当一部分精力投注于中国文学史编纂的学术史研究之中，对与近代人文学科相伴而生的文学史学术体系如何在外来知识与传统经验的冲突、调适过程中，逐步确立其自身的品格，又如何在各个时代意识形态的影响下，形成各阶段鲜明的叙述模式，有了稍更详切的认识。“五四”以来，以胡适为代表的“历史的文学观念论”主张及其文学史实践，依据实证主义的研究方法、进化论史观以及新的文学价值观念，完成现代学术立场的转换，无疑最能显示划时代的意义，可以说，它成为此后相当长时期人们构建新的中国文学史的基盘，影响至今犹存。不过，如今也已有越来越多的研究者在总结二十世纪中国文学研究发展成就的同时，从各个方面揭示这种历史建构于文学史实态及传统文学批评带来的认识局限。这种省察自然体现了历史观念的进展，而让我们思索究竟应该怎样理解和把握再现真实的过去的任务。现代的文学史家援据实证史学寻求历史的客观性，实际上却无法摆脱当时文化语境下历史叙述的构成性，包括对史料的选择，面对这样的困扰，不如正视研究主体与研究对象之间的依存关系，这也正是为什么我愿意在书名中采用“叙

事”这一语汇，来表述集中所论是我一己之历史体验与言说，当然，这与趋近历史真实的追求并不矛盾。

论集共十三篇论文，皆已在各专业刊物公开发表过，此次收录，基本保持原貌，个别地方略有修订，博士生侯荣川君费心统一了注释格式。当初这些论文的撰写、修改与发表，得到过众多师友的帮助，现又承蒙复旦大学出版社领导的支持，得以结集印行，责编张旭辉先生为之付出许多辛劳，借此机会，谨向他们表示诚挚的感谢。

2012 年 11 月 31 日于复旦光华楼

目　录

关于中国早期历史上游侠身份的重新检讨

一、问题的提出

中国历史上的游侠进入现代学术的视野，可以说已有一个世纪了。从晚清社会一些维新派激进分子和资产阶级革命党人所进行的、旨在为社会政治变革张本的有关侠之源流与精神品格的探讨，到二十世纪八十年代以来随文化热及武侠小说热而不断升温的诸多对中国侠文化的考察论证，尽管各个时期的学术立场及视点有所不同，中间也有过曲折的历程，应该说在许多方面的研究还是不断地走向具体、丰富和深入。然而，当我们站在新世纪的门槛，以一种更为苛责的眼光重新审视过去一个世纪所获得的研究成果，会发现仍有缺憾存在。例如像游侠在历史上究竟是怎样的一种社会角色这样一个最为基本的命题，笔者认为研究者们至今仍然未能给出一个明确一致的合理判定。或者更确切地说，这一命题在二十世纪其实已经在个别学者的考述中获得正确的结论，却终于未能赢得普遍的关注与认同而被悬置了起来。

诚然，整个二十世纪的游侠研究似乎不间断地一直在进行游侠社会身份的探讨。美籍学者刘若愚教授在其六十年代撰作的《中国之侠》(*The Chinese Knight-errant*)一书中，曾经归纳了此前几种他认为揭示游侠社会渊源最具代表性的观点，它们包括：冯友兰教授于 1936 年、劳干教授于 1950 年发表的游侠清一色地来自平民(并以游侠为职业)说，陶希圣先生于 1931 年、杨联升教授于 1957 年发表的游侠不全都出身于平民(也有破落的武士成份)说，以及日本增渊龙夫教授于 1952 年发表、并得到刘氏本人赞同的游侠不是特殊的社会集团(不过是一群具有侠客气质的人)说①。在六十年代的大陆学术界，以阶级分析为准绳，更有过一场游侠到底属于哪个阶级(是属于穷困的、受压迫

---

① 参详周清霖、唐发铙译本，上海三联书店 1991 年版，第 2—4 页。下引同。

的下层人物，还是属于统治阶级的上层人物）的争论[①]。至于八十年代以来诸多有关侠文化、侠文学的著述，一开篇也都会首先涉及对游侠原始形态之社会构成的认识与界定。问题在于，这方面的探讨大都仍未能有效地帮助澄清游侠的本来面目。三四十年代那些从社会史角度提倡游侠来源于平民或破落武士的说法，大抵奠定了将游侠形象勾画为集游民、武士、门客于一身的一般知识，虽然受到过这样那样的质疑，但其后人们的阐释仍对此多有沿袭[②]。这些说法的一个主要依据，归根结底，在于韩非将“带剑者”列为“五蠹”之一，又说过“侠以武犯禁”，以及“犯禁者诛，而群侠以私剑养”[③]之类的话，于是“私剑”即径直被视作游侠，为私门效力、专事“行剑攻杀”成了游侠最为主要的特征。然而，诸如此类的特征与司马迁在《史记·游侠列传》、班固在《汉书·游侠传》中所载战国时信陵、平原、孟尝、春申四公子那样“藉王公之势，竞为游侠”显相牴牾。从司马迁、班固的记载来看，当然表明至少汉代学者并未将游侠仅限于平民，刘若愚教授

---

① 参详 1964 年 6 月 3 日《光明日报·史学》冉昭德《关于〈史记·游侠列传〉人物的评价问题》，1964 年 9 月 9 日《光明日报·史学》吴汝煜《关于游侠的评价问题》，1964 年 10 月 21 日《光明日报·史学》李庆善《游侠到底属于哪个阶级》等文。

② 就八十年代发表的一些比较有影响的专业论文来看，如刘修明、乔宗传《秦汉游侠的形成与演变》（《中国史研究》1985 年第 1 期）即以为“游侠是古代社会大变革中形成的游民阶层”，“他们一是诸侯宾客，二是亡人有罪者”，“其中包括旧贵族分子，也包括一部分自由民、手工业者”，其“外部特征”是“手持武器，有些武功，以武力立足于世”。江淳《试论战国游侠》（《文史哲》1989 年第 4 期）亦从新兴士阶层的崛起、且出现了文武分职来解释战国游侠的起源，认为各国统治者及公卿贵族身边需要一批非用于军事作战的勇武之士、士阶层在社会上的“游动”、社会上的尚武风气是游侠生存、发展的社会条件，进而否认战国“卿相之侠”的存在，而从各国君主卿相所养的“私剑”，散居流动于民间操持贱业者及介于前两类的中间形态——刺客中找到了战国布衣之侠的踪迹。而即便在最近几年，也还仍有从上述一般知识出发，即尚武传统、游民阶层及依附权贵（如先秦的“士”就以宾客形式存在）来解释中国历史上存在武侠现象的背景，见杨世宏《论武侠的生存背景》，《齐鲁学刊》1998 年第 1 期。

③ 《五蠹》，《韩非子集释》卷十九，陈奇猷校注，上海人民出版社 1974 年版，第 1057 页。

即据此而证否前二说。不过，这里更值得追问的恐怕应该是，“私剑”是否就是游侠？如果是，为什么司马迁在《史记》中要将游侠与刺客分列二传？如果不是，那么出身贵族的战国四公子与出身平民的朱家之流并可称为游侠，他们之间共通的特性究竟在哪里？刘先生最终以“习性”、“气质”来解决游侠在社会出身上的不一致性，作出“他们是具有强烈个性，为了某些信念而实施某些行为的一群人”这样的结论，在当今的学术界亦已为不少论者所接受，看上去是抽绎出了“卿相之侠”与“布衣之侠”的共通特性，实际上却因未曾解决“私剑”与游侠之身份关系这样一个前提（如他仍将荆轲一类的刺客列为战国的游侠加以介绍），而仍未切中早期历史上游侠之事实特征。当然，下面将会说到，这与其书所讨论的基点在于侠文学是有关系的①。因此，上述这样的问题如果得不到切实的解决，则游侠的真实面目终难得到准确的揭示，他们在社会上的作用、地位也难以得到充分的估价。

二、游侠非“私剑”

其实，早在 1942 年 2 月，钱穆发表于《学思》第 1 卷第 3 期的《释侠》一文，已经在逐一检讨战国、秦汉以来有关文献对侠的解说与定义的基础上，多侧面地对侠与“私剑”进行了辨析（刘若愚教授偏偏忽略了这样一种重要的观点）②。钱文的中心在于辩驳“近人遂有疑侠即墨徒，遂目儒墨为文武士之分者”，据余英

---

① 陈平原也认为，“刘著目的是介绍中国文化中可以统称为侠的这一侧面，包括史书、诗文、小说、戏曲，因此下定义时基本上没有依据古人史书中的看法，更多的是依据现代人的阅读印象”（《千古文人侠客梦》，人民文学出版社 1992 年版，第 2 页）。

② 八十年代以来涌现的诸多探讨游侠的文章中，并非没有人注意到钱穆的意见，然却以其为可商榷而加以否定，如江淳《试论战国游侠》（载《文史哲》1989 年第 4 期）。

时《士与中国文化》,我们知道这主要是针对冯友兰所持说的儒、侠之对立即儒、墨之对立,因墨即出于侠①。钱氏在举证儒墨与游侠流品各别时,曾专门对何为游侠提出自己的看法。首先,他体会司马迁在《史记·游侠列传》中所言游侠与韩非微异:"史公特指孟尝、春申、平原、信陵为侠,至其所养,则不当获侠称,故曰匹夫之侠,湮没不见。如史公意,养私剑者乃侠,而以私剑见养者非侠。故孟尝、春申、平原、信陵谓之卿相之侠,朱家,郭解之流谓之闾巷之侠、布衣之侠"。尽管对于先秦时代匹夫之侠何以湮没无闻的原因(或者初始究竟有无布衣之侠)我们尚可展开讨论,但太史公指为近世游侠的战国四公子与韩非所说的"私剑"明显不同却是无可否认的事实。正是基于这一点,钱穆先生进而在"养人"与"见养"的性质上将游侠与"私剑"明确地区别开来:游侠是"盛养门客,食客,刺客者","私剑"不过是游侠门下所养的刺客一类人物。这在为我们厘清游侠与刺客分际的同时,实际上也揭示了卿相之侠与闾里之侠、布衣之侠的共通特性。其次,他以荀悦"立气齐,作威福,结私交以立强于世者,谓之游侠"、如淳"相与信为任,同是非为侠,所谓权行州里,力折公侯者也"、《汉书·季布传》颜师古注"侠之言挟也,以权力侠辅人也"等有关定义为佐证,意在说明游侠在"结私交"上所具有的非凡的"威"、"强"、"权"、"力",非一"私剑"之武力技艺可当,这恰好表明,上述诸说于游侠亦显然"主养人者言,不指见养者言","谓侠辅人者为侠,非见侠辅者为侠也","否则一剑之私,岂足以武犯禁乎?"如此一方面是从行为方式的角度进一步对游侠与"私剑"作出判别,正如他接下来不烦引证,重申太史公所述游侠之行谊,无论是设取与然诺,还是振人不赡,趋人之急,无论是以躯借交报仇,还是藏命作奸,凡其种种"修行砥名"之举,皆为救人急难而维护所与交游的利益,"岂有专指私剑之养、刺客之勇、

① 余英时《士与中国文化》,上海人民出版社 1987 年版,第 22 页注 1。按,冯说见《原儒墨》,《中国哲学史补》,商务印书馆 1936 年版,第 31 页。

武士之一德，而即以谓之侠乎？”从而引导我们把握游侠的基本特征在于结纳（特别是司马迁说的“士穷窘而得委命”）而非行剑攻杀；在另一方面，则在展示游侠的“威”、“强”、“权”、“力”与“私剑”的武力性质之不同，以及指明游侠是权力的拥有方与施与方、因而其社会地位与影响与“私剑”不可同日而语上，为我们提供了富于价值的认识。再次，他又就“任”的释义，推原古人于“任侠”之所指：“《史记·季布传》集解引孟康曰：‘信交道曰任。’如淳则曰：‘相与信为任。’《说文》：‘任，保也。’《周礼》：‘五家相比，使之相保。’夫五家相保所以便于讨亡命而诘奸，今任侠之保，则特为信然诺以藏匿亡命而作奸。然则将亡命者为任侠乎？抑藏匿亡命者为任侠乎？此不烦辨而知矣。”认为游侠无疑应是藏匿亡命者而非亡命者，以此来补证上述游侠与“私剑”在“养人者”与“见养者”、“侠辅人者”与“见侠辅者”之间的界别。

总之，经过钱氏辨析的游侠身份与时人所论迥然有异，他们不是寄人门下的宾客地位（当然也不是什么武专家或者武士），而是以盛养宾客、招纳“私剑”、藏匿亡命而拥有相当权力的“私门”之主。关于这一点其实不难理解，身为卿相之侠的战国四公子，自不必说，广招天下贤者，门下宾客如云；即便是布衣之侠如朱家，也是“所藏活豪士以百数，其余庸人不可胜言”，又郭解，所养宾客当亦不在少数，以至“邑中少年及旁近县贤豪，夜半过门常十余车，请得解客舍养之”①。很显然，尽管所处时代、社会条件不同，政治地位也各有差异，但他们在广招宾客这一点上是共通的。也正因为如此，班固在《汉书·游侠传》中将汉初代相陈豨，吴王刘濞，淮南王刘安，外戚大臣魏其、武安侯等新一朝代的王侯权贵也尽数列入，原因即在于陈豨是常常“从车千乘”；刘濞、刘安是“皆招宾客以千数”，窦婴、田蚡也是，其徒属“竞逐于

① 《史记》卷一二四《游侠列传》，中华书局1959年版，第3181—3189页。

京师”[1]。至于该传所叙汉成帝河平中王尊所捕击的那些市井之侠，如萬章及作箭者张回、酒市中人赵君都、贾子光之流，亦无非“报仇怨养刺客者”。原涉初与新丰富翁祁太伯为友，太伯的同母弟王游公一向仇视原涉，就在新上任的茂陵守令尹公面前给他罗列了许多罪状，其中重要的一条便是“涉刺客如云，杀人皆不知主名”[2]。可见钱穆所谓游侠皆“盛养门客、食客、刺客者”，言之有据，游侠非为人所养之“私剑”，原是无可争辩的事实。明白了这一点，则司马迁将游侠、刺客分列二传的问题便也迎刃而解了。

不过，这里也还存在着一个问题，钱氏并未就韩非所论本身对游侠非“私剑”作出进一步辨正，尽管他在上述辨析的最后引韩非《六反》之说，以为其言任侠本与廉勇有殊，一则活贼匿奸，一则行剑攻杀，此亦无大异于司马迁，然而若由他认为司马迁言游侠与韩非微异的立论来推导的话，则似乎他自己也觉得韩非至少在《五蠹》中所论是将“游侠”与“私剑”的概念混为了一谈。如果汉代史家对游侠的认识与更早的韩非真的不能一致，那么这种对于游侠的重新诠释仍将不能令人信服。这里的关键恐怕就在对韩非《五蠹》中“群侠以私剑养”一语的解读。钱穆先生是将此句理解为群侠以私剑见养，亦即群侠由于是私剑而为人所养，故认为与太史公所载以盛养宾客的战国四公子为游侠有异。究竟这样的解释是否符合作者的原意，看来还是应该作全面而审慎的推究，作为游侠产生时代见存最早的见证，韩非之说毕竟是无法绕开也不应绕开的。

在八十年代以来诸多对游侠探讨的著述中，章培恒教授发表于《复旦学报》1994 年第 3 期的《从游侠到武侠——中国侠文

---

① 《史记·魏其武安侯列传》亦有“诸游士宾客争归魏其侯”（第 2840 页），武安侯“卑下宾客”（第 2842 页）的记载。又，《史记·韩信卢绾列传》所记更详，谓陈豨“宾客随之者千余乘，邯郸官舍皆满”，而且“豨所以待宾客布衣交，皆出客下”（第 2640 页）。

② 《汉书》卷九二《游侠传》，中华书局 1962 年版，第 3697—3719 页。

化的历史考察》是一篇值得重视的论文。如题所示，这篇文章旨在探求中国侠文化中“游侠”演变为“武侠”的过程，而要准确地描述这一过程，首先就必须对先秦和汉代游侠的实质有一真切的把握。在对游侠的原始意义及其实际内涵在先秦至汉代的变迁进行考察之后，作者得出结论，作为中国早期历史上实际存在的游侠，是广结宾客、不顾个人利害地拯其困厄、并由此获得广泛社会影响和强大力量的人。这一对游侠的重新诠释，在将其与“私剑”之性质、特征作出明确区分上，与钱穆先生是一致的，所不同的是，章文是从正面给予了游侠一个更为完整、准确的定义，而在论证过程中，则以《韩非子·五蠹》论侠的一段文字作为主要论据，对作者原意作了重新阐释，这又恰可成为钱文所论的补正。简括说来，章文据《韩非子·孤愤》中的有关论述推导出，所谓“私剑”，当是“私门”之“剑”，而非旧注以为的“侠客之剑”；又证之以同书《八奸》，得出“私剑”实即“私门”所聚的“带剑之客”、“必死之士”，也就是今天所说的杀手。鉴于此，将“群侠以私剑养”释为“群侠由于是私门杀手而为君主所养”显然是错误的，因为将“群侠”全都作为私门杀手不符合事实，而只有理解成“群侠以其私剑养”，也就是“群侠”由于其“私剑”而为君主所“养”方为妥贴（这里的“养”，与上文“诸先生以文学取”的“取”互文同义）。《五蠹》下文所说的君主“养游侠、私剑之属”，则是因“游侠”既以其“私剑”而为君主所取，也就意味着其“私剑”也为君主所“取”。经过这样的解释，韩非所论的游侠与“私剑”显然亦不是一回事，他们的身份确然有别，游侠不是门客而代表“私门”，“私剑”则是它的徒属，所谓的“侠以武犯禁”，并不是说游侠自己行剑攻杀而犯禁，而是用其“私剑”之属行违法之事。这一推证意味着韩非在论说游侠的问题上与汉代史家并无歧义，而这一点对我们全面考察先秦、汉代的游侠是至关重要的。

在游侠与“私剑”之间作出明确区分具有十分重要的意义。一个世纪以来人们所持有的对游侠的一般认识，正是在混淆了游侠与“私剑”之概念的前提下作出的判定与描述，无论是赋予

它游士的特征、门客的特征还是武士的特征，实际上都是将“私剑”的种种特质加诸游侠之身，或者至少是将游侠与“私剑”的特质杂糅在了一起。虽然这种一般认识的形成，有其更为复杂、深远的历史原因，但只要循着此一线索，我们便获得了趋近游侠历史本真的款要。

三、作为一种豪强的游侠

既然游侠非“私剑”，而是盛养宾客、招纳“私剑”、藏匿亡命的“私门”之主，那么它在社会上所担当的角色及作用、地位应该重新得到认定，因为以往人们认识上那种“游侠”与“私剑”的错位，使得游侠在社会上的地位、影响明显地被低估。

在六十年代有关对游侠所属阶级的认定及其评价问题的讨论中，已经有学者对当时学界认为《史记·游侠列传》中所描述的游侠代表广大人民的利益，该传体现了高度的人民性的主流意见提出过自己不同的看法，认为从朱家、郭解、剧孟等汉代“布衣之侠”的经济状况及他们所藏匿亡命的成份来看，游侠不是穷困的、受压迫的下层人物，而是地方上的“豪强大家”，属于统治阶级的上层人物①。所谓的“豪强大家”是否一定就是统治阶级的上层人物，这是值得商榷的，并且仅以财产多寡的标准来衡量游侠的地位、身份也是不够全面的，因为许多平民出身的游侠，其“散财结纳”之财力并非本身具有，而是“作奸剽攻”、“铸钱掘冢”之非法所得。又对游侠来说，财产不过是拥有权势的一种手段。不过，这一观点对于我们重新认识游侠的实际身份与地位还是有所启发的。

我们知道，汉代的学者往往又将游侠称作豪、贤豪、豪侠、豪桀、豪俊乃或豪猾，如《史记·游侠列传》中即多“贤豪”之称，司

---

① 参见上引冉昭德、刘庆善二文。

马迁又谓灌夫“所与交通，无非豪杰大猾”[①]；班固《汉书·游侠传》称战国四公子为“四豪”，其他尚有“哀、平间，郡国处处有豪桀”，“河平中，王尊为京兆尹，捕击豪侠，杀(萬)章及箭张回、酒市赵君都、贾子光，皆长安名豪，报仇怨、养刺客者也”之类的记载。又如班固的《西都赋》有“乡曲豪举，游侠之雄，节慕原、尝，名亚春、陵”[②]；王充《论衡·讲瑞》则谓：“豪猾之人，任使用气，往来进退，士众云合。”[③]所指称无非用作游侠的代名词。关于这个“豪”，《鹖冠子》曾经有一个解释，谓“德千人者谓之豪”[④]，《淮南子·泰族训》则言之更详：“故知过万人者谓之英，千人者谓之俊，百人者谓之豪，十人者谓之杰”，“行足以为仪表，知足以决嫌疑，廉可以分财，信可使守约，作事可法，出言可道者，人之豪也”[⑤]。两说虽稍有出入，但都从正面给出定义，所谓的“豪”是指那些以出众的才智与德行赢得威信的人。按照古人的看法，“德”与“威”是相辅相成的，所谓“德盛者威广”[⑥]，而“道德之威成乎众强”[⑦]，也就是说，惟有以种种德行才能建立起令众人服从的权威，从而获得强大的社会力量，故如《淮南子》一再强调：“人以义爱，以党群，以群强，是故德之所施者博，则威之所行者远，义之所加者浅，则武之所制者小矣。”[⑧]“能强者，必用人力也。能用人力者，必得人心者也。能得人心者，必自得者也。”[⑨]游侠而称“豪”，或者成其为所谓的豪强，正在于它是以种种修行砥名的手段广结宾客，通过尽力维护这一交游圈中人的利益来

---

① 《史记》卷一〇七《魏其武安侯列传》，第2847页。

② 《文选》卷一，中华书局1977年版，第23页。按，《后汉书·班固传》“豪举”作“豪俊”，中华书局1965年版，第1336页。

③ 《论衡校释》卷十六，黄晖撰，中华书局1990年版，第727页。

④ 《鹖冠子解》卷上《博选》第一，宋陆佃解，四部丛刊本。

⑤ 《淮南子校释》，张双棣撰，北京大学出版社1997年版，第2079页。

⑥ 陆贾《新语校注》卷一《道基》，王利器撰，中华书局1986年版，第29页。

⑦ 韩婴《韩诗外传集释》卷六，许维遹校释，中华书局1980年版，第234页。

⑧ 《淮南子》卷十《缪称训》，第1090页。

⑨ 《淮南子》卷十四《诠言训》，第2089页。

获得他们生死与共的拥戴与效力，形成一种强大的社会集团势力，从而拥有现行政治权力结构之外、能为社会所仰赖的一种个人权威。如此来理解荀悦《汉纪》中的定义——“立气齐，作威福，结私交，以立强于世者，谓之游侠”①，以及司马迁《史记·游侠列传》所说的“故士穷窘而得委命，此岂非人之所谓贤豪间者邪”，应该有更明晰的感受。

那么，以游侠为豪强，是否仅仅是汉代学者的看法？或者换一种角度说，是否仅仅汉代游侠才具有豪强的特征？有一些研究者即持这样的看法，如认为“西汉时代的游侠是以著名侠魁为核心的社会集团的方式进行活动的。这与战国时代游侠以分散、个体方式进行活动不同”，“西汉豪强与游侠交往甚密，游侠也逐渐与豪强融为一体。这同战国时代游侠依附于权贵的情况不一样”②。这里的问题在于，虽然作者依据《史记》、《汉书》中有关游侠的记载，已认识到了汉代游侠拥有某种集团势力的特征，但对战国游侠的认识仍在“私剑”的错位上，而将战国四公子视作是养游侠的“权贵”而非游侠之本身。其实韩非在《八奸》中就曾说到过，在所谓“人臣之所道成奸”的“八术”中，有一术叫做“威强”。他解释说：“为人臣者，聚带剑之客，养必死之士以彰其威，明为己者必利，不为己者必死，以恐其群臣百姓而行其私，此之谓威强。”根据前面已引的分析，这一类“为人臣者”，应该就是司马迁说的战国卿相之侠，他们聚养“私剑”之属，欲以个人拥有的权威对朝廷、社会产生影响，其结果亦势必将令人主被“壅劫”（谓蒙蔽挟制）并“失其所有”，故韩非认为“不可不察”。这里说的“明为己者必利，不为己者必死”，即其《饰邪》中所说的“人臣之私义”，而所谓“行其私”，即其下文中所说的“人臣私其德”，因此，从韩非所描述的“威强”的种种特征来看，则游侠原来就是一种豪强。

---

① 荀悦《前汉纪》卷一〇，文渊阁四库全书本。

② 刘修明、乔宗传《秦汉游侠的形成与演变》，《中国史研究》1985 年第 1 期。

揭示游侠豪强身份的意义在于，它将有助于我们从权力的角度来重新认识与评估游侠的存在。以往人们在分析游侠的社会渊源时，往往将关注的焦点投注于“王纲解纽”之社会剧变下“四民”阶级构成的升沉变化，其结果，社会权力结构所发生的变动反倒被遮蔽掉了。的确，游侠的产生与春秋以来随周王室衰微而出现的政治失序、社会动乱之背景有关，然而它的出现与其说是以原来固定的生产关系及社会阶级发生变动为契机，不如说是其时政治权力下移的一个直接的后果。《汉书·游侠传》在一开头自古代国家政治权力的等级体制及其崩坏叙起，是有着非常敏锐的政治家眼光的。班固将游侠之兴作为承“周室既微，礼乐征伐自诸侯出”、“桓、文之后，大夫世权，陪臣执命”、“陵夷至于战国，合纵连衡，力政争强”三个政治权重逐级而下的阶段后，君主专权的政治结构进一步失衡所产生的一种新的情况，这种新的情况表现为一些“人臣”放弃了他们在原有政治秩序中的职责，而在此正常政治权力结构之外，通过结纳宾客、藏匿亡命，另构一种个人权势，如“四豪”，如虞卿，此即所谓“背公死党之议成，守职奉上之义废”。这样的游侠，也正是韩非一再提到的与“主上”、“公庭”相对之“私门”，而其《八说》中所说的“弃官宠交谓之有侠”、“有侠者官职旷也”，也正是从这种情况来对他们加以定义的。到了汉代前期，君主独裁的高度集权化政治体制尚未完善，新一代权贵之“卿相之侠”通过广招宾客发展个人权势，自然构成对天子权威的威胁，而如朱家、郭解那样的“布衣之侠”，以一介平民“结私交”、“立强于世”，作为一种地方势力的代表，亦在现行权力体制外行使其个人权力，所谓“以匹夫之细，窃杀生之权”，或者如范晔在《后汉书·党锢列传》中所说的“令行私庭，权移匹庶”。这种情形发展下去，在游侠令社会民众有所凭藉的同时，将使君主完全丧失对权力的控制，难怪站在统治者立场的班固要引曾子所说的“上失其道，民散久矣”，而呼吁“明王”重建天子权威。关于这一要求，同样站在统治者立场的董仲舒说得更加明白：“君之所以为君者，威也，故德不可共，威

不可分，德共则失恩，威分则失权，失权则君贱，失威则民散。”[①]由此看来，游侠在社会上之所以具有不容小觑的地位、影响，并非因为它具有超凡的武艺，或者仅仅具有强烈的个性、坚定的意志，而正在于它拥有一种将可与君主“共德”、“分威”的实实在在的个人权力，这种势力及强大的社会影响力一旦在一定的社会条件下发展起来，足以构成对现行政治秩序的颠覆，东汉末包括魏、吴、蜀三国开国之主在内的豪侠竞雄，便是这方面一个很好的例证。也正因为如此，历代统治者以至站在其立场上的政治家于游侠皆欲严加禁灭。

以往那种对于游侠与“私剑”错位的认识，是以“私剑”一己之武力或勇力，混淆了司马迁所说的游侠令“士穷窘而得委命”那样一种“夹辅人”的“权力”之概念。虽然也大都强调其“结私交”方面的特征，但在这个交游圈中究竟谁是权力的主体却常常颠倒位置或含糊其辞。早在明代，据说李贽在解答何为游侠时就曾说过：“今人都不识侠。侠从人从夹，为可以夹持人也。如千万人在危急之中，得此一人即安，失此一人即危。人人可以凭藉之，方谓之侠。今人不识侠，转以击剑报仇为侠，则可笑甚矣。”[②]这位对豪侠有着特殊情结的智者，于当时已经存在的认识游侠之误区所作的精辟分析，在今天仍然适用。游侠的权力功能，主要表现在能够令身处危困的人们投靠它有所依恃而非杀人夺命，正是凭这一点，对社会人心具有相当大的号召力与凝聚力，此其一。其二，游侠这种为人所依恃的权力的另一面，也就是获取他人服从的能力，作为权力的拥有方与施与方，它在这样一个拥有相当广泛的社会网络的交游圈中始终居主使地位。在上述章培恒教授的论文中，他据《说文》“侠，俜也”，“俜，使也”，“使，令也”，段注“令者发号也”，而将“游侠”的原始意义解

---

① 《春秋繁露义证》卷七《保位权第二十》，清苏舆撰，中华书局 1992 年版，第 174—175 页。

② 袁中道《柞林纪谭》，《李贽研究参考资料》第 2 辑，福建人民出版社 1976 年版，第 18 页。

作是交游圈中发号施令的人，也可从另一个侧面证明游侠在正常权力结构外所谓“令行私庭”的权威主体地位。从这些情况来看，游侠所具有的地位和社会影响力确非“私剑”可望项背，亦唯其如此，汉代人才会将游侠比作“敌国”之重。

四、余论：从游侠到“侠客”

将游侠与“私剑”或者刺客混为一谈，并不是近世以来才有的一种认识现象，而是由来已久，若《史记集解序》索隐曰：“游侠，谓轻死重气，如荆轲、豫让之辈也。”[1]表明唐代学者概念已不甚清晰。这种现象想来也好理解，侠与客虽然主、宾之间地位、身份并不相同，但是两者确实又具有非同一般的关系，他们彼此构成一个有共同利益、结交方式及原则大抵相似的紧密交游圈，被人们视作是同一个社会群体，因而也就很容易被认作是同一个对象。钱穆先生所说的“然既以养私剑为侠，浸而亦遂以见养者称侠，既以藏匿亡命者为侠，浸假而遂以见匿者为侠，此亦偶可有之”，应该便是基于此一层面的推想。

不过，这种误解或误读不是偶然的，一种认识对象在历史上发生变异，更应该是各个时代认识主体能动地调整其主观视野的结果。如今已有学者不约而同地注意到游侠形象在由历史记载向文学创作转移的过程中逐渐转化为武侠的事实，认为特别在以唐传奇为代表的侠文学中，随着所表现的人物由记实而转为虚构（或者说文学作者的主观色彩较之史家大大强化），作为历史原型的侠的形态发生了向剑侠转化的变异[2]。这是非常有见地的。文学化是游侠形象发生转变的一大契机，因为在文学的塑造中最便于寄托人们的理想。侠的形象由以聚养宾客、招

---

① 《史记》附录，第 10 册，第 3 页。

② 见前引章培恒《从游侠到武侠——中国侠文化的历史考察》，陈平原《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》第一、二章有关论述。

纳亡命为主要特征，演变为以仗剑行侠为主要特征，正显示出人们的主观视野逐渐由游侠向“私剑”转移，这当中社会大众对塑造凭一己之勇力技艺救人危难的个体英雄的心理需求起着十分关键的作用。

这里想作两点补充说明。一是这种主观视野上侠的观念的调整，其实在魏晋南北朝时期的历史记载中已经显出端倪，鱼豢所撰《魏略·勇侠传》便是一很好的例证。该传所载四人，所谓“远收孙、祝，而近录杨、鲍”[①]。孙宾硕、祝公道之事义，主要犹是藏匿亡命，尚应合司马迁所说的“不爱其躯，赴士之厄困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德”；然而像杨阿若、鲍出，则突出表彰其义勇孝烈，前者行节主要表现在以一己之勇力赴义讨贼，后者行节主要表现在以一己之勇力救母于危难中，正如传之标题所显示的，有关侠的观念已由传统游侠的“结私交”逐渐转化为以勇力相标榜。这样一种认识恐怕代表了那个时代对于侠之价值取向已有某种变化的社会心理。

二是自魏晋南北朝兴起的以侠为表现主题的文学创作中，出现了一种“侠客”形象，恰好具体承载了人们将关注的视点投向游侠交游圈中“私剑”的认识转移。这种“侠客”形象与传统上描绘的游侠形象有相当的差异，我们比照张衡《西京赋》与张华《博陵王宫侠曲》二首中的有关表现便可明了，如果说前者描写的“都邑游侠”所强调的特征仍在“结党连群”、“其从如云”而拥有生杀之权，那么后者所谓的“侠客”或者“雄儿”已经突出地围绕着剑器的意象在写。这里的“侠客”应该是什么身份？这是我们首先需要搞清楚的。在当今的时代，游侠又称“侠客”似乎是理所当然的事，然而当我们在将历史上原始形态的游侠与“私剑”作出明确区分之后，我们就有必要对“侠客”这一指称作一番推究：既然游侠非门客、食客、刺客，又何以会有“侠客”之名？

---

① 《三国志》卷十八《魏书·二李臧文吕许典二庞阎传》裴松之注引，中华书局 1959 年版，第 553 页。

其原义究竟是否与游侠相同？“侠客”这样的词语在历史记载中出现，最早大概可追溯到《史记·游侠列传》，其中有“侠客之义”的说法。就司马迁而言，既然将游侠与刺客分列二传，游侠与其所养之客不能是二而一的概念应该是清楚的。因此，这里的“侠客之义”，只能理解作游侠交游圈中侠及客的结交之义，“侠客”是一表并列关系的名词性词组。此后的史籍当然也有沿袭这种用法的，但我们注意到，到了魏晋南北朝时期，“侠客”作为一个名词也已正式出现，如《后汉书·阴兴列传》谓阴兴“虽好施接宾，然门下无侠客”[①]。阴兴为光武甚见亲信的外戚，却颇知谦退自保，从所引的上下文意来看，“侠客”当指私剑之属或者违法之亡命，因为其下句为上句的补充说明，谓阴兴所交接的宾客中排除了这一类“以武犯禁”的门客。同样，《三国志·许褚传》曰：“诸从褚侠客，皆以为虎士。”[②]许褚在汉末即聚少年及宗族数千家，算得是一方豪强，此次率众归附曹操，作为许褚的从属，所谓“侠客”当然是指客，且曹操皆用为“虎士”，说明他们都是武勇之士，该传下文即曾补充说：“初，褚所将为虎士者从征伐……皆剑客也。”[③]因此，在这些记载中“侠客”的词义，应该理解作“侠之客”，是一种表领属关系的偏正结构，用来专指游侠之“私剑”之属，而与“游侠”并非同一指称。我们回过头来看张华诗中的“侠客”，这是一个以幽隐自处的个体，因此不可能在侠、客并举的意义上加以理解，而只能是“侠之客”，作者表现的是他纵逸于法令之外、又因穷困之处境慷慨不已的壮士之心，若结合第二首的情形，很可能就是杀人犯禁的亡命者（这种情绪我们在鲍照的《代结客少年场》中也能看到）。至于诗中的“雄儿”，即是当时所谓的“少年”，他们通常为豪侠所聚，是游侠的基本队伍，如诗中所描述的，常常干一些击剑报仇的违法之事。严格就身份而言，

---

① 《后汉书》卷三二，第1130页。
② 《三国志》卷十八，第542页。
③ 同上，第543页。

“侠客”或“雄儿”仍应是游侠的“私剑”之属而非游侠本身，但诗歌的创作者在极力张扬他们的武力和敢于犯禁之勇气的同时，却将诸如“任气侠”、“侠骨香”的赞誉加诸其身（李白的《侠客行》也袭用了“纵死侠骨香”这样的赞誉），这种认识对后世有着极为深远的影响。

我们再来看唐传奇中表现的侠的形象。陈平原教授曾在《千古文人侠客梦》一书中提到一个颇令人困惑的问题，那就是侠客为“报恩”而行侠，他以为这基本上是唐代小说家的发明，如红线、昆仑奴是报主之恩，聂隐娘、古押衙是报知己之恩，而这与古侠的行为风貌大有距离，报恩应该是刺客荆轲、聂政的行径，与游侠无涉[①]。这一问题的发现是值得玩味的。其实，这一刺客才有的“报恩”特征，恰好说明了这些形象与其说是游侠，不如说是上述意义上的“侠之客”，他们的身份原本就是“私剑”之属。章培恒先生在他的文章中也曾指出，像《聂隐娘》和《红线》两篇中的主人公，“他们都介入了藩镇之争，成为替某个藩镇效力的人，也即其本身成了藩镇的‘私剑’”。有鉴于此，描写这一类侠客形象的小说与其说是“豪侠小说”（如上述传奇在《太平广记》中大都列入“豪侠”类），倒真不如称其为“侠客小说”更为确切。而从另一个角度来看，描写这一类侠客形象的小说被阑入“豪侠小说”，恰好说明了后人确已不能体察司马迁区分刺客与游侠的良苦用心，而将两者混淆了起来。

总之，自魏晋南北朝以来，随着人们在对游侠这一特异的社会人群日益关注的同时，主观视野逐渐由游侠交游圈中的游侠向“私剑”转移，曾经活跃于中国早期历史舞台的游侠形象开始出现某种变化，一些刺客的性格特征被日益附丽于游侠身上，两者的界限日趋模糊，这当中有关侠文学的表现因其特殊的功能起到了十分关键的示范树鹄作用，对后世的游侠认识产生了很大的影响。由此我们终于明白，现代学术中之所以会出现将游

---

① 陈平原《千古文人侠客梦》，人民文学出版社 1992 年版，第 28 页。

侠与“私剑”混淆的误解，在很大程度上实在也是受到了这种由来已久的社会心理及审美经验的制约。

（原载《复旦学报》2001年第6期）

小说家出于稗官说新考

“小说”一词，源远流长，先秦诸子著作中已作为异派言说之价值判断而出现，又在汉代目录学著作中被归类作诸子十家中唯一不入流品的一家，而为后世目录学收纳驳杂之作开了方便之门。近代以来，随着西学东渐，才被与西方诸如novel等撰作对应起来①，加诸西方的文学观念，主要被赋予虚构性叙事的职能。当然，其概念本身，在中国漫长的历史中已不断在发生演变，尤其是经过了民间口传叙事文学的发展、壮大，亦正因为如此，近代以来对于小说观念的辨析，往往是以西方这种虚构的叙事为衡鉴，通过向前梳理、追溯中国历史上“小说”这一质性的发生、发展而实施的。不过，这种梳理、追溯遇到的问题在于，近代以来西方文学观念影响下的“小说”概念，与中国早期目录学所反映的“小说”概念，虽沿用同一名词，却毕竟在实质上有相凿枘处，以致常常有研究者或不得不舍弃早期目录学记载的“小说”而另探其源，或为弥合上述两种不同的“小说”概念而曲为其说；亦已有研究者意识到这一问题对我们研究所造成的困境，因而提出应对古典目录学的“小说”和今天文学性的“小说”概念予以区分和正名②。我认为，这样的工作非常有必要，而要对早期目录学的“小说”概念予

① 一般认为，被赋予此新生命的“小说”一词，是从明治日本逆输入的。〔日〕小学馆《日本国语大辞典》与《平凡社大百科事典》皆记载说，采用“小说”作为英语novel译语的是坪内逍遥(1859—1935)。然日中学界现皆找到了更早的证据，吉沢典男、石绵敏雄《外来語の語源》(角川书店1979年版)在1873年版《附音插图英和字汇》中发现，该字典中已以“小说”作为“novel”的译语。何华珍在其《“小说”一词的变迁》一文中，则于英国传教士马礼逊(Robert Morrison, 1782—1834)编纂的《华英字典》第三部《英汉字典》(1822年版)与《广东省土话字汇》第二部分(1828年版)、卫三畏(Samuel Wells Williams, 1812—1884)1844年在澳门出版的《英华韵府历阶》中，发现“小说”与novels或novel的对译，由此得出结论，最早将“novels”译作“小说”的，应为西方来华的传教士(载《语文建设》第71期)。此一发现值得重视，并当将之与19世纪传教士小说中表现的“小说”观念联系起来加以考察。

② 参见邵毅平、周峨《论古典目录学的“小说”概念的非文体性质——兼论古今两种“小说”概念的本质区别》，《复旦学报》2008年第3期。

以正名，恰恰应先切断西方虚构性叙事文学视野下的这种追溯，通过回到当时的历史语境，还原中国早期“小说”的原始意义。从这个意义上说，我们对班固《汉书·艺文志》所载录的“小说家者流，盖出于稗官”之推断重新加以探讨，不失为一种途径，因为厘清其所说的“小说家”与“稗官”之间的关系，探察此说背后相关的社会文化环境与制度，至少亦会对证实当时人们于“小说”性质的认识有所裨益。

一、颜师古注与相关讨论

欲究明“小说家者流，盖出于稗官”一说，关键在于求证何为“稗官”。而恰恰在这一问题上，距班固时代不算太远的魏人如淳，概念已不甚明晰，尽管他依据自己生活时代所有的“偶语为稗”的说法，注“稗音锻家排”，这或许对探究其时“小说”在民间诽议与俳谐之间的形态演化提供了有用的线索①，但从其推引《九章算术》“细米为稗”之释，辗转往《汉志》所说“街谈巷语”之“细碎之言”方向理解来看，他对“稗官”的认识，确属“望文生义”②，这可由我们下面所要探讨的出土秦汉律简中“稗官”之义得到证明。相比较之下，时代更晚的颜师古所作注释，以现今的研究证之，要显得有据而接近事实。他一方面通过与如淳之注不同的声训——“稗音稊稗之稗，不与锻排同也”，将“稗”之语义直接拉回到“稗官，小官”的对应训释；另一方面则通过征引“《汉名臣奏》唐林请省置吏，公卿大夫至都官稗官各减什三”之文献

① 饶宗颐《秦简中“稗官”及如淳称魏时谓“偶语为稗”说——论小说与稗官》一文即对此作了富有启发性的推证，载《饶宗颐二十世纪学术文集》卷三，台北新文丰出版股份有限公司 1988 年版，第 59—67 页。

② 参见余嘉锡《小说家出于稗官说》所论，《余嘉锡论学杂著》上册，中华书局 1963 年版，第 266 页。

所载[①]，从汉代官制中寻找佐证。其意义首先在于表明“稗官”一词所出有自，至少为汉人所使用。此条材料如《两汉博闻》（四库馆臣据晁公武《郡斋读书志》所载，作宋杨侃编）卷四、周紫芝《太仓稊米集》卷四十六、王应麟《玉海》卷一百二十六、方以智《通雅》卷二十四皆因仍载录，然直到当代学者，才有更为详细的探讨。当然，这是因为，颜氏这样的解释仍过于简略，据此，我们仍无法知晓所谓“稗官”的来龙去脉及其具体秩级、职能。但无论如何，其说影响深远而递传至今，不管是否被认可，毕竟成为当代学者不可绕过的研究基础。

在跨入新世纪之前，研究者有关“稗官”的探讨，基本上以传世文献为主，从语源学与古代相关官制入手，展开进一步的钩稽、考证。其中颜注所引《汉名臣奏》唐林请省置吏的这一条材料，成为他们实际关注的重心，鉴于传世文献于“都官”颇有可征，研究者一般皆着眼于“都官”与“稗官”之关系，来推测“稗官”所指称。余嘉锡先生引据《广雅·释诂》之释“稗”为“小”，支持颜氏“稗官”为“小官”说，又据《汉书》“昭帝纪”、“食货志”颜师古注“中都官，京师诸官府也”，以为“中都官，即都官也，故司隶校尉有都官从事一人，主察举百官犯法者。夫都官既为京官之通称，唐林以都官稗官并言，是稗官亦小官之通称矣”。他从《左传·襄公十四年》、贾谊《新书·保傅篇》等有关先秦“士传言”制度的记载，推定采道途之言的“稗官”即所谓“天子之士”，《周礼》郑玄注即曰：“小官，士也。”比诸汉之“稗官”，认为是“指四百石以下吏言之”[②]。周楞伽先生《稗官考》亦同意“稗官”为

① 唐林为汉成帝及王莽新政时期名臣，与刘向、刘歆父子同时，《汉书·鲍宣传》有附传。关于《汉名臣奏》，检《隋书·经籍志》“史部·刑法”，著录《汉名臣奏事》三十卷，不题撰人；《旧唐书·经籍志》“史部·刑法”，著录《汉名臣奏》三十卷，陈寿撰，又二十九卷，知成书于魏晋时。《隋书·经籍志》当据《隋大业正御书目录》著录群书，《旧唐书·经籍志》实为《古今书录》之节本，皆据当时秘书省及诸司所藏之书而记其目，则该著隋唐时尚存，故为曾任秘书少监、秘书监、弘文馆学士的颜师古所经眼，应无疑问，材料当属有据。

② 见上引《小说家出于稗官说》，《余嘉锡论学杂著》，第266—269页。

天子左右之士的说法[①]。袁行霈先生则怀疑此说，认为“天子之士长居天子身边，官秩虽低，也不应称小官”，因而另从“稗的本义为野生的稗禾”相阐发，推测“稗官应指散居乡野的、没有正式爵秩的官职，他们的职责是采集民间的街谈巷语，以帮助天子了解里巷风俗、社会民情”，“都官既然是京官，那么稗官当然是京官以外的小官了”，故以浦江清先生所说的“稗官”无非是乡长里长之类为“近是”[②]。持“稗官”不等于士之说的，还有饶宗颐先生。此外，潘建国氏《稗官说》又据《后汉书·舆服下》所引《东观书》(可参《东观汉记》卷四)纠补余说，认为都官有中、外之分，乃由汉官中朝、外朝之分而来，故余氏以“中都官”即“都官”实误，而“‘都官’既为泛称，则‘稗官’自亦为泛称；‘都官’既有令、丞、从事、长史、书佐、侯、司马等属，已经包括了大小官员，则‘稗官’便不会也不应是‘小官之通称’，而应具有某种特别的指向，即泛指那些将如稗草一般‘鄙野俚俗’之内容说与王者听闻的官员”，故其在“稗”之释义上略同于袁行霈先生，认为须从“鄙野俚俗”义项着眼，“这一义项的‘稗’字正可与‘都’字相对应”[③]。其实际用意则在于重新阐释《隋书·经籍志》所建立的“小说家”与周官之土训、诵训、训方氏之间的对应关系，而将汉代的待诏臣、方士侍郎一类视作其流变。

以上围绕“稗官”的讨论实各有启发，也引出了不少问题，然在今天看来，由于这些阐释所能利用的传世文献毕竟缺乏有关“稗官”的直接材料，因资源有限，仅依靠对间接材料的理解、推断，难免会出现偏差，即便有相同的取资、相近的思路，结论亦相去甚远。幸运的是，随着近十余年来相继公布的出土秦汉律简中相关资料的发现，以及对这些出土文献全面研究的展开，这一求证便有进一步深入、落实之可能，只不过我们的方法会以秦汉

① 载《古典文学论丛》第3辑，齐鲁书社1982年版。

② 见氏著《〈汉书·艺文志〉小说家考辨》，《文史》第七辑。

③ 载《文学评论》1999年第2期。

官制的相关辨析为主，而辅诸语源学的推究。

二、出土秦汉律简中的“稗官”

最早在“稗官”考释上引入出土文献资料的是饶宗颐先生，他在《秦简中“稗官”及如淳称魏时谓“偶语为稗”说——论小说与稗官》一文中，首先根据新出土云梦秦简中“令与其稗官分，如其事”一语，认为“《汉志》远有所本，稗官，秦时已有之”①。不过，该文始撰于二十世纪七十年代末，因时代甚早，而有关秦简的全面研究尚未展开，加上他所考察的重心主要在如淳注上，亦即关于“小说”形态本身，故其意义更多的是在为研究者开启结合出土文献资料进行研究的新思路。近年来如陈洪氏撰《稗官说考辨》一文，即有意标举此一路径，对“稗官”重新予以探讨。他利用已公布的出土秦简资料及相关研究，不仅对饶宗颐先生已关注的睡虎地秦简所涉“稗官”这一条材料作了较为深入的检讨，又补充并论证了另外一条龙岗秦简的资料，由此得出结论，“秦汉以来之‘稗官’，是对县令至于乡长等各级附属小官吏的泛称，其职能也是广泛的，其中有职掌文书的。据此上推，则《汉志》所谓先秦之‘稗官’，也应当是泛指一些低级的小官微吏”，故而证实颜注“稗官”为“小官”大致不错②。这其实已接近事实的真相，然而由于秦汉官制中的中央直属及地方行政机构的低级职官系统的确相当复杂，出土文献研究界与史学界的研究亦众说不一，要完全澄清相关的细节与疑问，确有相当的难度，陈文因此认为“要从‘稗官’之官名、职能去弄清小说家和小说的起源问题，恐怕是行不通的”，转而提出“大胆放弃‘稗官’一词去追寻‘小说家’、‘小说’的起源问题，另辟蹊径”，或“不纠缠‘稗官’的

---

① 《饶宗颐二十世纪学术文集》卷三，第 60 页。

② 该文首次于 2005 年 4 月四川宜宾举办的“中华文学史料学国际学术研讨会”上发表。

细节，重新理解《汉志》关于‘小说家’的整个记载”（同上），我觉得多少有点可惜。鉴于“小说”材源与“小说”著录之间的区别，弄清“稗官”之秩级、职能看似与“小说”的起源关系不大，但于中国早期“小说”性质的还原考察却不可或缺，而要重新理解《汉志》关于‘小说家’的整个记载，脱离了“稗官”之细节实证恐亦难以真切。因此，我们仍有必要依据更多新出土的资料，结合传世文献的发掘、排比，充分借助出土文献研究界与史学界已有相关问题的探讨所得，将对“稗官”说的考察继续进行下去。

在考究上述两条记述“稗官”的秦简之前，我们先来看比较晚近出土的张家山汉简《二年律令》中的相关记载：

> □（四六九）都官之稗官及马苑有乘车者，秩各百六十石，有秩毋乘车者，各百廿石。（四七〇）[1]
>
> □□□□□□吏□□□□告官及归任行县道官者，若稗官有印者，听。券书上其廷，移居县道，居县道者皆封臧（藏）。（四二六）[2]

这两条材料，前者出于《秩律》，后者出于《金布律》。鉴于《秩律》“较为全面系统地载有汉初上自朝廷公卿文武百官和宫廷官员及其属吏，下自汉廷直接管辖的郡、县、道直至乡部、田部等基层行政组织长吏和少吏，以及列侯、公主所封食邑的吏员名称和秩禄石数”[3]，我们首先可相当直观地看到所谓“稗官”在汉官系统中的地位，其级别是自二千石以下所有秩次中最低的两级，即“有乘车者”为百六十石，“有秩毋乘车者”为百廿石。值得辨析的倒是何谓“都官之稗官”，这又恰可跟前举颜师古注引《汉名臣奏》中唐林请省置吏之疏相联系。关于“都官”，自睡虎地秦简公布以来，已颇为出土文献研究界与史学界所关注，而随着尹湾汉

---

① 《张家山汉墓竹简（第247号墓）》，文物出版社2001年版，第202—203页。

② 同上，第190页。

③ 谢桂华《〈二年律令〉所见汉初政治制度——张家山汉简〈二年律令〉汉律价值初探（笔谈之四）》，《郑州大学学报》2002年第3期。

简与张家山汉简的公布，研究者综合传世文献与出土秦汉律书，有了更具体的进展。大致说来，“都官”指直属朝廷的机构，汉代称京师诸官府为“中都官”，亦有不在京师而派出地方的，如郡、国皆有“都官”，其在县设分支机构或附属机构，称为“离官”；“都官”主要负责各项专业事务，不涉及地方行政。有研究者据此《秩律》中的相关记载推测，列卿名下设有令、丞或长、丞的下属机构，大概都属于都官。而这些设有令、丞或长、丞的机构，其长官与县的长官秩次相同，即令为千石至六百石，长为五百石至三百石（汉成帝时取消了八百石和五百石两个秩次）[①]。裘锡圭先生曾解释睡虎地秦简《法律问答》“命都官曰长，县曰啬夫”，其意思应该是说，“中央或内史与郡的属官之长称长，县的属官之长则称啬夫”[②]，这是很值得我们注意的。这也就是说，“都官”之官吏是直属中央诸官府之属官，不管它是在京师还是地方，而与地方县级行政机构的官吏相对待而言，其长官（所谓“都官令、丞”之类）即是这样的属官之长，而所谓“都官之稗官”，即都官的下级属吏，以人们一般皆认为是“都官”的盐、铁官为例，其属吏就有令史、官啬夫、佐等，这亦与县的属吏相对应，其秩禄则有百石、斗食、佐史之级别，而“汉制计秩自百石始”，是即所谓“有秩”[③]，百石以下的斗食、佐史之秩还不算正式官秩。对照《汉书·百官公卿表上》：

> 县令、长，皆秦官，掌治其县。万户以上为令，秩千石至六百石。减万户为长，秩五百石至三百石。皆有丞、尉，秩四百石至二百石，是为长吏。百石以下有斗食、佐史之秩，是为少吏。[④]

---

① 参见于振波《汉代的都官与离官》，载李学勤、谢桂华编《简帛研究 2002/2003》，广西师范大学出版社 2005 年版。

② 见氏著《啬夫初探》，载《云梦秦简研究》，中华书局 1981 年版，第 231 页。

③ 参见王国维《流沙坠简考释》2·10 上，转引自裘锡圭先生上文。

④ 《汉书》卷十九上，中华书局 1962 年版，第 742 页。下引同。

我们看到，如果说，与县的长官秩次相同的“都官”之长乃“长吏”，那么，作为其下级属吏的“都官之稗官”即属“少吏”阶层，故颜注“小官”，实可具体化为这样的“少吏”。至于唐林上奏建议“公卿大夫至都官稗官各减什三”，应该是就直属朝廷的机构官吏而言，首先是“都官稗官”与“公卿大夫”相对，前者是后者管辖诸官府的属官；其次是“都官”与“稗官”相对，前者指“长吏”，后者指“少吏”。上举《金布律》（金布指仓库钱粮）一条材料，言及“稗官有印者”，此“稗官”印当即所谓“小官印”，如张家山汉简《贼律》：“伪写彻侯印，弃市；小官印，完为城旦舂□（一〇）。”居延汉简“初元五年四月壬子，居延库啬夫贺以小官印行丞事，敢言□”（合校三一二・十六）[①]亦可为证。而据《汉官仪》卷下：“孝武皇帝元狩四年令通官印方寸大，小官印五分。”《汉旧仪》卷下：“下至二百石皆为通官印。”我们亦恰可印证，所谓“稗官”或“小官”，正是百石以下的“少吏”。

我们再来看陈洪氏已引证的秦简中有关“稗官”的记述：

> 官啬夫免，效其官而有不备者，令与其稗官分，如其事。（《睡虎地秦墓竹简》八三）[②]
>
> 县、道官，其传□……。取传书乡部稗官。其【田】（?）及□【作】务□……（《龙岗秦简》九、十）[③]

这首先表明，正如饶宗颐先生已指出的：“稗官，秦时已有之。”而它亦是汉承秦制的一种反映。前一条，出自《金布律》，《睡虎地秦墓竹简》整理者译解为：“机构的啬夫免职，点验其所管物资而有不足数情形，应令他和他下属的小官按各自所负责任分担。”[④]

---

① 谢桂华等编《居延汉简释文合校》，文物出版社 1987 年版，第 511 页。

② 睡虎地秦墓竹简整理小组编《睡虎地秦墓竹简》，文物出版社 1990 年版，第 40 页。

③ 中国文物研究所、湖北省文物考古研究所编《龙岗秦简》，中华书局 2001 年版，第 74 页。

④ 《睡虎地秦墓竹简》，第 40 页。

这里比较棘手的，是对于“官啬夫”的解释，一般认为是负责某一方面事务的“啬夫”的通称，然其名目繁多，且在秦代，县令、长一度也被称为“啬夫”（所谓“大啬夫”、“县啬夫”），情况相当复杂；尤其在归属都官或县的机构问题上，学界的判定颇不一致。裘锡圭先生于1999年尝撰长文《啬夫初探》，对战国到汉代的各种啬夫作了相当详实的梳理、考证，他认为，从秦律来看，各种官啬夫的确绝大多数是县的属官，只有少数是例外（如苑啬夫应属于都官）。如果要把这种啬夫（“都官在其县者”）也包括进去，对于上引《法律问答》“县曰啬夫”那句话的涵义，就需要理解得广泛一点，不但县直属各官之长称啬夫，都官设于县的离官之长也称啬夫。从汉代的情况来看，啬夫除了一般都是一官之长以外，还有一个共同特点，那就是他们都是百石以下的小官吏。其秩次分有秩（百石）和斗食两级，都属于少吏的范围①。根据这样的论析，特别是他把“官啬夫”理解为“少吏、小官之长”，“县令、长之下的官吏，除了丞、尉是长吏，一般都是少吏，所以县属各官之长一般都称啬夫。都官之长，秩别与县、令长相当，他们的属官之长，一般也是百石以下的少吏，所以也往往称啬夫”②，那么，所谓“与其稗官分”之“稗官”，当指同为“少吏”的吏员，“啬夫”是这种“少吏”之长。后一条，《龙岗秦简》整理者译解为：“县、道官府，其传送……在乡政府稗官处领取传书。凡田猎与做工……”③这里又出现一个“乡部稗官”，亦需要我们稍加辨析。所谓“乡部”，或简称“部”，是分部而治的意思，也就是说，乡政府是县政府的派出单位；“乡部稗官”当与县、道官相对而言，指的是县、道官府分部乡亭的属吏，如乡啬夫、乡佐即是这样的属吏。汉代仍有“乡部”，如《汉书・韩延寿传》：“延寿大喜，开阁延见，内酒肉与相对饮食，厉勉以意告乡部，有以表劝悔过从善

---

① 《云梦秦简研究》，第231—233页。

② 同上，第240页。

③ 《龙岗秦简》，第74—75页。

之民。"《后汉书·左雄传》："乡官部吏，职斯禄薄……乡部亲民之吏，皆用儒生清白任从政者……"常为人引证。《汉书·百官公卿表上》明确将"乡官部吏"列入百石以下的"少吏"阶层，并略述他们的职能曰：

> 大率十里一亭，亭有长。十亭一乡，乡有三老、有秩、啬夫、游徼。三老掌教化。啬夫职听讼，收赋税；游徼徼循禁贼盗。县大率方百里，其民稠则减，稀则旷，乡、亭亦如之，皆秦制也。

《续汉书·百官志五》有更详之记载，可参看。唯其中"三老"不属于行政属吏，乃地方自治组织，严耕望先生即曾辨之说："近人恒以与有秩、啬夫、游徼、亭长并论，失之远矣。有秩、啬夫、游徼、亭长等乃郡县属吏分部乡亭者，纯为地方政府之行政属吏。"①

三、关于"稗官"的结论及其语源推测

综上，我们可以得出结论，所谓"稗官"，在秦汉是指县、都官之属吏，具体秩次在百六十石以下，是所谓的"少吏"阶层。他们处于整个官僚系统的最基层，且根据相关文献及研究，无论县、都官之令、长，其辟除属吏皆以所在县及邻县为限，任用本籍人②，显示了一种地缘性特征。故如章太炎在《诸子略说》中说，"是稗官为小官近民者"③，是切中肯綮的。由此来看余嘉锡先生由推定"稗官"即所谓"天子之士"，而认为汉之"稗官"是"指四百石以下吏言之"，应属有误，无论依照其所引《春秋繁露·爵国篇》"大国上卿，位比天子之元士，今八百石，下卿六百石，上士

---

① 《中国地方行政制度上编》卷上《秦汉地方行政制度》，台北中央研究院史语所1994年版，第245页。

② 参见于振波《汉代的都官与离官》一文所引证。

③ 章太炎《国学讲演录》，江苏文艺出版社2007年版，第50页。

四百石，下士三百石”，还是《续汉书·百官志》于三公下引《汉旧注》曰“东西曹掾比四百石，余掾比三百石，属比二百石，故曰公府掾比古元士三命者也”，比二百石以上当古之士[1]，这样的理解应无大的出入，而“少吏”的秩次恰恰在百六十石以下。另如饶宗颐先生也已指出，如《国语上》载邵公之言，恰恰是“庶人传语”而非“士传语”，这其实也是值得我们关注的。有研究者已经注意到，汉及以前典籍中如《吕氏春秋·达郁》、《淮南子·主术》亦皆作“庶人传语”，而此“庶人”，可以理解为《孟子·万章下》、《礼记·王制》所说的“庶人之在官者”，孙奭疏或即本郑玄注，皆曰“庶人在官者”乃“谓府史之属，官长所除，不命于天子国君也”，这又可由《尚书·胤征》之“啬夫驰，庶人走”得到证实，孔疏曰：“庶人走，盖是庶人在官者，谓诸侯胥徒也。”[2]这倒启发我们可以循此类线索，进一步追考秦以前属于属吏阶层采言传语的情况。袁行霈先生受浦江清先生的影响，从“稗官”帮助天子了解里巷风俗、社会民情的职责，推想与“都官”并言的“稗官”当为京官以外的小官，思路正确，不过，事实上作为“都官”的下属吏员，更确切地说，“稗官”亦应包括京官属吏，只不过它亦在最基层，而认为“稗官应指散居乡野的、没有正式爵秩的官职”，多少也有问题，因即便斗食、佐史之秩还不算正式官秩，百石却是算的，倒是“三老”不受秩禄，却不在地方行政属吏之列。此外，如潘建国氏以汉官内、外朝之分，来解释《东观汉记》所说的“中、外诸都官令”，恐亦不确，至于“稗官”非周官之土训、诵训、训方氏，我们下面再作进一步讨论。陈洪氏的结论中，县令作为县行政之官长，属于长吏，应划出“稗官”之外。

颜师古注“稗官”为“小官”，余嘉锡先生以为“深合训诂”，从秦汉律简中“稗官”与“小官”可相与为释，似亦可证实其说可从。

---

① 参见王国维《太史公行年考》，《观堂集林》第2册，1959年版，第497页。

② 参见罗宁《小说与稗官》，《四川大学学报》1999年第6期。不过，该文以六百石以下可视为小官则误。

不过，前述如饶宗颐、袁行霈、潘建国诸位先生皆尝对此有所疑议，至少认为以"小"释"稗"非其本义，我觉得这也是有理由的。不管作为后出的《广雅》中之训释是否有前代文献的依据，其将"稗"与"细"、"纤"、"杪"等字一起释为"小也"，显然是就其引申义而言的。既然现在"稗官"的具体面目已经厘清，我们不妨在此基础上，尝试对此一称名的语源亦再作一番推考。"稗"之释，据《说文・禾部》："禾别也。从禾，卑声。"徐锴曰："似禾而别也。"清人如段《注》："谓禾类而别于禾也。"王筠《句读》："惟稻中生稗，犹谷中生莠，皆贵化为贱。故俗呼此稗为稻莠。"朱骏声《通训定声》："亦别种非正之意。"再看与之相关的另一个字"黍卑"，《说文・黍部》："黍卑，黍属。从黍，卑声。"段《注》："禾之别为稗，黍之属为黍卑，言别而属见，言属而别亦见。黍卑之于黍，犹稗之于禾也。"朱骏声《通训定声》："犹稗之于禾，黍之别也。"从《说文》的基本释义来说，可互见的"稗"、"黍卑"二字，意为"禾"、"黍"属而有别者，后人的解释皆循此，唯王筠、朱骏声进一步阐释其性质有"贵"、"贱"之对待、"正"、"别"之对待。这样的推断应该是有依据的，此依据即在其声符义上。语源学研究告诉我们，声符义的本质，是一种示源性语义[①]。"稗"、"黍卑"二字皆为"卑声"，《说文・𠂇部》："卑，贱也。执事者。从𠂇甲声。"徐锴曰："右重而左卑，故在甲下。"虽然如朱骏声《通训定声》已辨许说形声义俱误，以"卑"为"椑"字古文，然其声韵所载，确有低下义。兹举三例其他"卑声"的同源字："庳"，《说文・广部》："中伏舍，从广卑声。一曰屋庳（按：段《注》依《韵会》订作"卑"）。"《玉篇・广部》："庳，卑下屋也。"朱骏声《通训定声》解释"中伏舍"曰："谓两傍高、中低伏之舍。"这是指低下的房屋。"婢"，《说文・女部》："女之卑者也。从女，从卑，卑亦声。"段《注》："《内则》：父母有婢子。郑曰：所通贱人之子。是婢为贱人

---

① 参见殷寄明《汉语同源字词丛考》"声符义概说"，东方出版中心 2007 年版，第 8 页。

也。”《广韵·纸韵》:“婢,女之下也。”这是指地位低贱的女性。“裨”,《说文·衣部》:“裨,接益也。”其实训益的本字作“朇”,朱骏声《通训定声》:“此为增益之正字,经传皆以俾、以裨、以埤为之。”段《注》以为“朇”、“裨”是古今字。朱骏声《通训定声》曰:“裨,衣别也。从衣卑声,犹禾之稗、黍之䅭也。”其引《仪礼·觐礼》“侯氏裨冕”郑注曰:“天子六服,大裘为上,其余为裨,以事尊卑服之,而诸侯亦服焉。”知“裨”指天子、诸侯的次等礼服,亦有低下甚或非正义。这样的例子还有不少[①],自可帮助我们领会“稗”之义,而其所构成“稗官”一词,意为地位低下、低贱之官当无疑议,“小官”之释当即由此而来;若由上述“稗”所具有的禾属而别种、非正而低贱的内涵细究之,“稗官”是否本来即有别于长官或正官的低级属吏之意,它与古人常与“稗”相通假的“裨”字(诸如“裨海”与“稗海”、“裨贩”与“稗贩”、“裨官”与“稗官”等)所构成的“偏裨”、“裨辅”之词义是否有相关处,我觉得亦是可进一步求教于训诂学专家予以求证的。

四、“稗官”为“小说”著录者

如所周知,有关“小说家”的记载,最早有桓谭《新论》与班固《汉书·艺文志》两条材料。余嘉锡先生认为:“桓子之言,与《汉志》同条共贯,可以互相发明也。”(同前引)我觉得很有道理。桓谭与刘歆同时,其《新论》原书已佚(有严可均辑本),《文选》卷三十一江淹杂体诗《李都尉从军》“袖中有短书”李善注所引的下面这段话,常为人所引用:

> 若其小说家,合丛残小语,近取譬论,以作短书,治身理家,有可观之辞。[②]

① 可参看上引《汉语同源字词丛考》第150条,第307—310页。

② 《文选》李善注,中华书局1977年版,第444页。

从“合丛残小语”、“以作短书”等叙述来看,此“小说家”的行为当为著录是相当明显的。人们也已注意到《新论·闵友》中另有“通才著书以百数,惟太史公为广大,其余皆丛残小论,不能比之子云所造《法言》、《太玄经》也”的议论,可以帮助理解所谓“丛残小语”的含义,其以司马迁、扬雄“究天人之际、通古今之变、成一家之言”的体大思精之作相对照,则高下立见,然显然是以著述为语境的。至于王充《论衡·书解篇》解释“古今作书者非一,各穿凿失经之实,传违圣人质,故谓之蕞残(按:吴承仕以为“蕞当为蕞”),比诸玉屑”[①],更于述作之际,明确以合乎圣人之道之信实作为判别著述性质及价值的依据。所谓“短书”,指书写载体的形制,据书写文类的性质而定,与“经”相对而言(可参看王国维《简牍检署考》)。在竹简时代,经的书写定制为二尺四寸长,而传及其他类别的著述则书于短简,是谓“短书”,如郭店出土的楚简有三种长度,杂抄各家之说的一种最短,即为此类。《论衡·谢短篇》曰:“汉事未载于经,名为尺藉短书,比于小道,其能知,非儒者之贵也。”[②]可与其上条所论相参看,显然,在儒家成为显学并定于一尊的过程中,书写形制标准的制定,反映了一种文化的权力,它与书写对象的性质与价值认定密切相关。

我们再来看班固《汉书·艺文志》所录“小说家”序:

> 小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。孔子曰:“虽小道,必有可观者焉,致远恐泥,是以君子弗为也。”然亦弗灭也。闾里小知者之所及,亦使缀而不忘。如或一言可采,此亦刍荛狂夫之议也。[③]

首先,我们须将造“小说”者与采言者区分开来,前者出于“街谈巷语、道听途说者”,后者才是“稗官”之职司,正如鲁迅早就指出

---

① 《论衡》,黄晖校释,中华书局1990年版,第1157页。
② 同上书,第557页。
③ 《汉书》卷三十,第1745页。

的，“然稗官者，职惟采集而非创作”[1]。其次，从“闾里小知者之所及，亦使缀而不忘”，亦可看出，其所谓采言，实为著录。缀者，连属也，本义应是将竹简编连成册，所谓“缀而不忘”，当指记录。正因为“稗官”是著录者，他虽然不是“小说”的来源，却是这种“小说”之书的来源，故而才会被赋予“小说家”的称号。我们知道，《汉书・艺文志》实乃删取刘歆《七略》之作，而其基础，乃刘向父子历二十余年整理内外藏府群书之工作，他们所面对的恰恰是前人留存的著述篇籍，他们所有“辨章学术、考镜源流”的作为都是以此为对象展开的，明乎此，则他们称“小说”之书的著录者为“小说家”，便理所当然。

前面我们已详细考察了秦汉皆使用的“稗官”一词，具体是指县、都官的属吏，是所谓的“少吏”，这意味着他们就是相当庞大的文吏阶层，是秦汉帝国从中央机构到地方基层行政通过行政文书被整合并维持运转的实际担当者。《论衡・别通篇》尝曰：“汉所以能制九州岛者，文书之力也。”所表明的正是皇帝和各级官吏通过文书治理天下的有效作用。作为最基层的吏员，他们当然承担着从土地及各项生产管理、赋税徭役之征派，到维持地方治安、参与司法等许多不同的具体事务，然而，其处理各项事务的准则或依据是帝国颁发的各种律令，其执行过程及方式也通过各种类似数字化管理及行政公文而得以实现，正如《论衡・量知篇》所谓“文吏笔札之能，而治定簿书，考理烦事”，因此，“晓习文法”成为他们基本的职能要求，整个帝国保证中央集权所必需的上令下达与下情上达的双向信息交流亦皆依赖于文书。《汉书・艺文志》“小学家”与许慎《说文解字叙》皆尝引述汉律所规定的文吏令史“讽书九千字”及试八体或六体书法的最低技能要求[2]，亦无非表明拥有书写权力者必须具备的一种专业

---

① 《中国小说史略》第二篇“神话与传说”，中国文史出版社 2002 年版，第 15 页。

② 李学勤《试说张家山简〈史律〉》一文对此有进一步的辨正，可参看，载《中国古代文明研究》，华东师范大学出版社 2005 年版，第 242—246 页。

素质。我们看尹湾出土的墓主为东海郡功曹史师饶的汉墓中，随葬各种书写工具及公文档案，恰可证明他们对文吏身份及职能的显示。也正是在该墓中出土的《神乌赋》，有一个细节可能并未引起人们的足够重视，那就是在正文十八支简之外，有一支书写标题，而"另一支上部文字漫漶不清，下部有双行小字，所记疑为此赋作者或传写者的官职（乃少吏）和姓名"①。该简文字如下：

□□书（?）□风阳（?）□□　　兰陵游徼卫宏（?）宾（?）
　　　　　　　　　　　　　　故襄贲（?）□沂县功曹□□

据有关报告，《神乌赋》之简的长度为22.5—23厘米，相当于汉尺一尺左右，此正所谓"短书"。我以为，从该赋的内容来看，是可以鉴定为《汉志》所说的"小说"的，这倒不是从今人之虚构性叙事文学的标尺出发，而恰是从所谓"丛残小语"、"近取譬论"、"刍荛狂夫之议"等性质来衡量的。作品以一对乌鸦在营造巢穴时的经历为借喻，虽属先秦以来"禽鸟夺巢"之类型化题材，表现的应该是当时民间百姓的生活遭遇与哀怨呼声，所谓"鸟兽且相忧，何况人乎?"其讽议时政是相当明显的；作为陪葬品，它亦因此不应该被认为是出于墓主娱乐的需求，而应看作是文书的一种样例，上简有关著录、传写者官职和姓名的落款恰好透露了这样的消息。著录、传写者一为兰陵县游徼卫氏，一为由襄贲县转任□沂县（按：疑为"临沂县"）的功曹某某，他们正是属于"少吏"阶层的"稗官"，同墓出土的《东海郡吏员簿》虽然于"少吏"并未记载他们的秩次，但据《东海郡上计集簿》的统计推测，作为县属吏的功曹、游徼大约皆在斗食这一级，或许他们上呈于郡，而到了作为郡功曹史师饶的手中。像这样的县属吏无疑处在亲民的最前沿，他们常常奔走在乡里街市公干，采集民情俗议并上达也是其任务之一。过去我们常常会觉得，将《汉志》所载这种

① 见《尹湾汉墓简牍初探》，《文物》1999年第10期。

采言观风的行为与古之圣人诸如“士传言，庶人谤”的制度联系起来，或许具有儒者相当理想化的色彩。当然，我们还应继续对此进行追溯考察，而现在看来，这种行为至少在汉代社会，本来也是文吏政治职能的题中之义。

五、余　　论

人们亦已注意到荀悦改编《汉书》而成的编年体《汉纪》，其叙诸子九家之所出，大体皆本《汉志》，惟独于“小说家者流”，删却“稗官”二字，直接称“盖出于街谈巷议所造”。这究竟是荀氏尚知“稗官”之义，只不过更注重“小说”本身之来源而非著录者，抑或如余嘉锡先生所猜测的其时“稗官之名存而实亡”，现亦不得而详。至《隋书·经籍志》所撰小序，一方面同荀悦，删却“稗官”的案断而直接称“小说者，街说巷语之说也”，一方面在全面将之与上古诵诗采风制度建立联系的同时，据《周官》而推原至诵训氏、训方氏（其他九家亦“时立异同”），“稗官”之义遂至湮晦。现有研究颇有以《隋志》此说落实《汉志》之“稗官”解释的，然如余嘉锡先生已尝辨两家之说不同，并谓《隋志》“盖既规橅《汉志》，又欲自出新意，而考证复未能精密，遂致进退失据如此，其言似是而实非也”[①]，这还是应该引起我们重视的。其实，以《隋志》此说落实《汉志》“稗官”之解释并非今人才有，清人如惠士奇《礼说》卷五即已论证说：

> 土训，道地图；诵训，道方志，古之稗官也。稗官，乃小说家者流。小说九百，本自虞初。虞初，洛阳人，汉武帝时，以方士侍郎，号黄车使者，盖即古之土训、诵训。王巡守则夹王车，挟此秘书，储以自随，待上所求问，皆常具焉。王者欲知九州岛山川形势之所宜，四方所识久远之事及民间风俗，輶轩之所未尽采，太史之所未及陈，凡地慝方慝、恶物丑

① 《小说家出于稗官说》，《余嘉锡论学杂著》上册，第 270 页。

> 类，乃立稗官，使称说之，故曰训。解诂为训，偶语为稗，其义一也。说者谓街谈巷语，道听途说者所造，岂其然乎？[1]

所述由虞初之身份及“小说”名目等相关信息，推测古之土训、诵训即为其始原，应该说体现了《隋志》的思路，侧重点已落在了对于“说”之特殊言语行为的追溯，是否合乎“小说”起源的真实情况，我们可以另外再讨论，但与《汉志》小序原意不符，却是可以证明的。《汉志》既本诸刘歆《七略》，由与之同时的唐林请省置吏之疏可知，这个时代的朝臣对于与“都官”并言的“稗官”之具体涵义应该尚是明晓的，而上面对于“稗官”在秦汉时代所指称的实际考察，显示了其与《周礼》土训、诵训及训方氏之职级、职掌确不相同，刘歆于《周礼》应最为娴熟，其于新朝置《周礼》博士并授门徒，甚至自汉包周、宋司马光以来直至康有为等，径疑《周礼》为歆伪作，既有这样的条件，正如余嘉锡先生指出的，“岂不能于三百六十官中，求得其所出乎”[2]。这只能说明，《隋志》的土训、诵训说并不能作为理解《汉志》“稗官”说的依据。

《汉志》所载录“稗官说”之具体涵义的湮晦，无疑会令我们在正确理解汉人对“小说”性质的认识上失去一种津梁，而究明此说将担当文吏政治职能的“稗官”作为“小说”著录者的用意，或许有助于我们重建早期“小说”的历史语境。战国秦汉，可以说是中国文化由口传系统向书写系统转换的重要时期，章学诚将文字著述取代口耳相传的原因，归为“官守师传之道废”（《文史通义·诗教》），这也就是人们常常说的王官失守、学术下移，在诸侯纷争的形势下，个人言说、个人著述、个人藏书皆有了发生、发展的空间，因而有所谓的诸子、百家言勃兴。面对武帝时代以来“下及诸子传说，皆充秘府”（《汉志》）的盛况，刘歆辈在梳理其学术源流时，将其中以九家为代表的诸子，仍视作是王官所属各职司之流裔，其学说不论是他们本人还是门弟子所著录，

---

① 惠士奇《礼说》卷五，文渊阁四库全书本。

② 《小说家出于稗官说》，《余嘉锡论学杂著》上册，第270页。

毕竟因下移的知识权力而同时拥有书写权力，亦因而被视作“可观”；倒是那些在民间无甚身份的个人言说，那也往往会与政治论议相关，或者一直在里巷流传的口传历史、寓言，那同样常常具有政治功用的指向性，既被视作“浅薄”、“迂诞”，不管如秦代“禁偶语”或是如汉代“弗灭”而“可采”，其管理与著录实皆与文吏政治职能发生关系，它们能够被采录，首先依赖的是“稗官”所拥有的书写权力，从这一点来说，“小说”以文字形式留存并传播确与“稗官”有关（当然，武帝时代的方士“小说”或许可以看作一种特例，但也仍不失为一种个人言说）。刘向将包括民间书在内的各家书中“浅薄不中义理”的片断别集以为《百家》（参见《说苑·叙录》），作为一种预演与示范，而被刘歆列入“小说家”，则显示了整理者的“小说”标准。因此，从“稗官”所具有的文吏政治职能去观照他们采集、著录的对象，从汉代民间口传系统向书写系统转换的过程去考察“小说”内外形制与标准的形成，当时人们对于“小说”性质的认识还是可以窥见的，那也确与《庄子·外物》的“小说”、《荀子·正名》的“小家珍说”、《论语·子张》的“小道”是一脉相承的。从大类来说，“小说”被归类于《诸子略》，本身就很能说明问题，只不过主要是言说者的身份决定了其价值品位与所属类列。

（原载《中国典籍与文化论丛》
第12辑，2010年3月）

汉赋与赋诗制度

汉赋发生之源流，一直是汉赋学研究的重要课题之一，近年来才开始注重在文化学背景下的探讨。这样的探讨，往往能避免狭义的文学角度在《诗》、《骚》体格结构之沉淀上推导出它们之间平面的源流关系，因为实际上那只能说明它们之间的相互关联，却很难说就是一种发生的渊源，毕竟一种文学样式是在活的文化语境中创生、传播并起作用的。本文即试图从中国古代政治文化制度之沿革与汉赋的关系来追溯辞赋的成因，期望得到专家的批评指正。

一

大凡论者于赋之源起，皆举班固《两都赋序》之所言："或曰：赋者，古诗之流也。"于是，大多从《诗》之六义的赋主敷陈为起点，承《毛诗序》之所释，将赋理解为一种发展了"铺采摛文、体物写志"的创作手法，"古诗之流"便被解成是由《诗经》的"赋法"演变而成赋这一体裁。其实，班固的看法恐怕并非如此简单直捷。其所论如下：

> 或曰：赋者，古诗之流也。昔成康没而颂声寝，王泽竭而诗不作。大汉初定，日不暇给；至于武宣之世，乃崇礼官、考文章，内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事，以兴废继绝，润色鸿业。是以众庶悦豫，福应尤盛：白麟、赤雁、芝房、宝鼎之歌，荐于郊庙；神雀、五凤、甘露、黄龙之瑞，以为年纪。
>
> 故言语侍从之臣……朝夕论思，日月献纳；而公卿大臣……时时间作。或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝，雍容揄扬，著于后嗣，抑亦《雅》《颂》之亚也。故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇。而后大汉之文章，炳焉与三代同风。且夫道有夷隆，学有粗密，因时而建德者，不以远近易则。故皋陶歌虞，奚斯颂鲁，同见采于孔氏，列于《诗》《书》，其义一也。稽之上古则如彼，考

之汉室又如此，斯事虽细，然先臣之旧式，国家之遗美，不可阙也。[①]

之所以如此不嫌冗赘，大段摘引班固序文，是考虑这样能够比较完整地看到，所谓“古诗之流”，在经学昌盛时代的汉朝人眼中，实际上是附着于对先秦儒家所阐述的一整套礼乐文化制度理想的全面政治实践之上的。

大汉初定之日，随着统一帝国和专制君主统治秩序的逐步完成，统治思想的选择也发生了演变。自贾谊第一个提出改制并拟出草案后，反映统一的中央集权的专制主义国家要求、以阴阳五行学说为主干的儒学新体系逐渐形成。汉武帝藉前几代所积累的政治、经济基础，开始全面实践先秦儒家所鼓吹的上古社会以礼乐为中心的政治文化制度，包括确立一套读书出身和经由举荐、考核构成的文官制度，这就是班固所谓“兴废继绝，润色鸿业”的全部内涵。被视作是这一礼乐文化制度重要组成部分的文学之事，若汉赋、乐府，就是在这样的背景之下“蔚成大国”的。

在班固看来，“大汉之文章”之所以“炳焉与三代同风”，是在于其“或以抒下情而通讽谕，或以宣上德而尽忠孝”的政治功能，恰如《诗》三百篇的“上以风化下，下以风刺上”，斯之谓礼教德治，这同时也是孔子说《诗》要求“思无邪”的准则。那么，“稽之上古”，像汉之言语侍从之臣和公卿大臣那样“日月献纳”、“时时间作”，承负起那种政治功能，并给汉赋艺术以周期性的场所的具体机制究竟是怎么样的呢？班固的“昔成康没而颂声寝，王泽竭而诗不作”似乎有点语焉未详。

我们知道，中国的史官文化认为，中国的文明是脱胎于夏、商而化成于两周，尤其自周公奠立的典章制度及“成康之治”，都被奉作不可企及的典范。在这些被记载下来的典章制度中，就有一个“公卿献诗”、“瞍赋矇诵”的赋诗制度。《国语·周语》

---

① 《文选》卷一，中华书局 1977 年版，第 21 页上—22 页上。

上载：

> 邵公曰："……故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵，百工谏，庶人传语，近臣尽规，亲戚补察，瞽史教诲，耆艾修之，而后王斟酌焉，是以事行而不悖。"①

此外，在《国语·晋语》六、《左传·襄公十四年》师旷对晋平公等于西周赋诗制度也都有详备的记载。这里，"赋"与"诵"对举，"赋"当是一种接近于"诵"的语言行为。"瞍赋"之下韦注："赋公卿列士所献诗也。"则知先秦史官认为，周天子靠听取专职艺人（他们往往是特异的瞽者）唱诵公卿至列士所献之诗这样的制度来治政。与之相关的还有一个振铎采诗的制度，天子将它作为一条"观风俗、知得失"、"以行其教"的途径②，与赋诗制度一起承负"上以风化下，下以风刺上"的政治功能。这采诗制度后来就成了汉立乐府的依据。显然，所谓"赋者，古诗之流"，是指汉赋对上古赋诗制度的沿袭，这种赋诗制度的政治功能决定了汉赋的根本性质。至于"昔成康没而颂声寝，王泽竭而诗不作"，则当是指西周中衰后"礼义废，政教失"，赋诗制度亦随之而丧。班固在《汉书·礼乐志》中有同样的解释："周道始缺，怨刺之诗起。王泽既竭，而诗不能作。王官失业，《雅》《颂》相错，孔子论而定之……是时，周室大坏，诸侯恣行……自此礼乐丧矣。"③正因如此，才会有大汉"兴废继绝，润色鸿业"之说。

平心而论，像献诗、赋诗这样在上古社会自然形成的政治活动内容，是颇染上春秋战国时代史官文化的理想化色彩的，这与他们处身于一个诸侯争霸、礼崩乐坏的危世而仍怀抱以一种感化的道德精神来维系人伦秩序的政治理想有关，他们必须著述

---

① 《国语》卷一，上海古籍出版社 1988 年版，第 9—10 页。

② 参详《汉书》卷三十《艺文志》、卷二十四上《食货志》上的相关叙述，中华书局 1962 年版，第 1708、1123 页。

③ 《汉书》卷二十二，第 1042 页。

一套有说服力的学说去获得政治实践权。以恢复周礼为己任的孔子曾以“兴于诗，立于礼，成于乐”来概述他的政教纲领，这种以诗立教、以礼乐立教之方法，被标榜成是先王美政之传统。可惜他有点生不逢时。历史的大任降落到了五六百年以后孔子的信徒身上，两汉的经学家在孔子这种“礼乐”学说的指导下，完成了建构传统的赋诗制度的政治实践：献赋与乐府，就被认为是献诗赋诗制和采诗制的新的形态。不仅如此，由于帝王贵族的喜好，献赋还成为通向仕途的捷径，至张衡的《论贡举疏》更有了试赋取士的记载：

> 夫书画辞赋，才之小者，匡国理政，未能有焉……而诸生竞利，作者鼎沸。其高者颇引古训风喻之言，下则连偶俗语，有类俳优。或窃成文，虚冒名氏。臣每受诏于盛化门差次录第，其未及者，亦复随辈皆见拜擢。既加之恩，难复收改，但守俸禄，于义已加，不可复使理人及任州郡。①

这样，原本供封建帝王贵族玩赏的汉赋艺术，反带着古诗之遗意、讽谕之美名，在政治文化制度这庄严的帷幕下大大发展起来。在上古社会丰富具体的政治行为被越来越抽象成一种讽谏模式的同时，又极尽铺张夸饰之能事，从而实质上成为君主专制政治清明的饰物，甚至外化成士人入仕的工具，直接导致了“作者鼎沸”这样的局面。尽管在当时严肃的学者看来这或许意味着赋的堕落，因而有“辞人之赋”与“诗人之赋”之区分，然而，它毕竟具有一种促进艺术发展的自律性社会机能，“孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇”②，可谓骤然而盛。自武帝至东汉和帝间，共约 250 年，正是经学昌盛的时代，《汉志》就著录了 700 多篇赋，60 余名作者。

---

① 《张衡诗文集校注》，上海古籍出版社 1986 年版，第 358 页。按：据《后汉书》卷六十下《蔡邕列传》，此段文字乃蔡邕上封七事之第五事，字句略异，可参看。中华书局 1965 年版，第 1996—1997 页。

② 班固《两都赋序》，《文选》卷一，第 22 页上。

二

先秦至汉初，正值中国的文化表现形式由口头向书面演进（或曰由语言型转向文字型）的重要历史关口，因而使得修辞的自觉成为可能。上古文化至这一时期逐渐进入书面记载、整理阶段，早期人类的思维内容和方式及其语言行为因其典章制度上的沿续，不仅受到摹仿和尊崇，而且被逐渐改造、定型，作为可传授的各种项目，形成种种较固定的样式并被形诸文字，其中有一些最后积淀成更加复杂和固定的文字形式——通常就成为文学上所说的体裁。几乎中国文学史上出现的无论雅俗的任何一种文学体裁，都可溯源至这个历史性的转折时期。

赋所出现的正是这样一个语言与文字走向分离，并由语言型向文字型演进的时代，上古社会"赋诗"这样一种陈诗讽诵的语言行为因而有可能转化为以文字同样有效地再现这种语言行为的书面体裁，关键在于：是什么使这种可能性变成现实的机制和环节？

说来奇怪，赋体的正式成立似乎反倒是在其母体赋诗制度崩坏之后。其实，在春秋时期，西周的所谓献诗赋诗采诗等制度，包括诗歌作品本身，均被史官用文字存续下来，并被奉作经典，作为贵族的法定教育专项，知识的传授成为制度沿续的一个重要环节。《周礼・春官》有太师"教六诗：曰风、曰赋、曰比、曰兴、曰雅、曰颂"之说，一方面诗被当作历史经验与精神典范的载体，像《国语・楚语》记庄王使士亹傅太子箴，士亹问于申叔时，叔时曰："……教之《诗》，而为之导广显德，以耀明其志。"韦昭解云："导，开也。显德，谓若成、汤、文、武、周邵僖公之属，诸诗所美者也。"[①]另一方面，诗则被当作一种语言修辞的修养和技巧，孔子所谓"不学《诗》，无以言"。这两个方面，对春秋时期的

---

① 《国语》卷十七，第528页。

“行人之学”都有直接的影响。

春秋之际，诸侯纷争，无论征伐、会盟、和战，往往决于片言：

> 古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感。当揖让之时，必称《诗》以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。①

因此，一个具有优秀政治才能和外交辞令素养的“学《诗》之士”会受到极端的重视。他们代表着公室或私门各自的利益和政见，习诗所注重培养的是如何“专对”、“达政”，正如孔子所言：“诵《诗》三百……不能专对，虽多亦奚以为。”（《论语·子路》）有学者对《国语》所记载的三十二次赋诗作了调查，发现其中大多是用于政治外交生活的（详参蔡尚思《孔子的思想体系》）。

这样，我们看到，由教育所承传的所谓赋诗制度的基质，在春秋时期实际的政治生活中依然发挥着重要作用，而且，赋诗讽诵这具体的语言行为，内化为如何体现运用既定词语及形式来表现不定的情境内容之机智的一种修辞能力，人们叫做“以意逆志”、“断章取义”。无论赋诗言志者还是听诗观志者，都要经历“歌《诗》必类”（见《左传·襄公十六年》）的心理状态来传递现实的政治活动信息，完成“微言相感”的过程。在这个意义上，刘勰将郑庄之赋《大隧》、士蔿之赋《狐裘》这类“结言短韵”的赋诗看作是赋体之滥觞②是很有见地的。徐师曾《文体明辨·赋》论述赋诗与赋之渊源关系曰：

> 如《春秋传》所载晋公子重耳之秦，秦穆公享之，赋《六月》；晋文公如晋，晋襄公飨公，赋《青青者莪》；郑穆公与鲁文公宴于棐，子家赋《鸿雁》；鲁穆叔如晋，见中行献子，赋《圻父》之类，皆以吟咏性情，各从义类。故情形于辞，则丽而可观，辞合于理，则则而可法。使读之者有兴起之妙趣，

---

① 《汉书》卷三十《艺文志》，第1755—1756页。

② 见《文心雕龙》卷二《诠赋》第八，范文澜注，人民文学出版社1958年版，第134页。

有咏歌之遗音，扬雄所谓“诗人之赋丽以则”者是已。——此赋之本义也。①

同样揭示了春秋间诸侯卿大夫赋诗言志，在本质上对上古社会赋诗讽诵的继承和对汉赋艺术品质的开启作用。

以赋诗作辞，意味着“诗”向“辞”的转化，也便意味着作为语言艺术的修辞自觉之开始。这场语言行为上的重大变革，伴随着战国时期激烈的社会变革而愈演愈烈。诸子百家都在为实现各自的政治主张而游说争鸣，更有那出自“行人之学”的纵横家摇唇鼓舌，以张其说，原本贵族所受那种赋诗教育的“微言相感”，根本不能适应现实政治生活的需要，故《汉志》所谓“春秋之后，周道寖坏，聘问歌咏，不行于列国”是自然而然之事。现实政治生活所要求的，是将赋诗制度所内化的那种诗语游戏般的修辞能力，大大发展成无所依傍、滔滔不绝的雄辩术，以便充分展现其政治、哲学思想，并以一种特殊的语言魅力吸引并征服君主。叔向在他那个时代已经认识到“辞”的重要性，故而说：“辞之不可以已也如是夫！子产有辞，诸侯赖之，若之何其释辞也？”(《左传·襄公三十年》)到了孟子则说“予岂好辩哉，予不得已也”(《孟子·滕文公下》)。即拿屈原来讲，也是一个出入以对、娴于辞令的出色辩士。

于是，这种辩辞在结构上的曲折层澜、徐徐入胜，辞藻上的肆意纵横、华美动听，理致上的机巧缜密、令人信服，一切可能出现的修辞手段在那个激荡的时代都得到了迅速发展，语言艺术产生了质的飞跃。后来汉大赋的劝讽模式、主客问对、韵散结合、纵横铺叙等体制形式上的特色，都可以在战国的辩辞艺术中找到原型。关于这一点，我们颇可以将《战国策》或帛书《战国纵横家书》所录辩士之言论与汉赋有关作品作一造型上的对照。章太炎说：“纵横家的话，本来几分像赋，到天下一统的时候，纵

① 徐师曾《文体明辨序说》，人民文学出版社 1962 年版，第 100 页。

横家用不着，就变作词赋家。”[1]此说甚确。汉初的赋家本来就是习长短纵横之术的“游士”，如《汉志》所载三大赋派之一的陆贾赋，大概就是专以骋辞为特色的。汉人因此往往将“辞”、“赋”共举。虽说赋是在“歌咏不行”的背景下“与诗画境”而脱胎于“辞”，但是，赋诗制度作为一种政治理想的一部分，作为一种文化传统的一部分，作为一种诗学理论的一部分，依然对汉赋的产生和发展发生了举足轻重的影响，除了前一节所说的决定了汉赋的根本性质，还体现在“命赋之厥初”这一现象上。

真正以赋名篇的，现在学术界一般都承认起于大儒荀子的《赋篇》，而此名恰恰是与“天下不治，请陈佹诗”这一对赋诗制度传统之继承有密切的关系。作为先秦两汉儒学的承先启后者，也算是“学《诗》之士逸在布衣”，荀子建立了原道、征圣、宗经的文学原则，强调“百王之道”乃“诗书礼乐之归”（见《荀子·儒效》），故所作《赋篇》、《成相篇》等，《汉志》以为和屈原之作一样，“皆作赋以风，咸有恻隐古诗之义”。值得注意的是，荀子之“赋诗”，不同于春秋时诸侯卿大夫的断章讽诵，杜预、孔颖达释作“自作诗”，仿佛古制之献诗陈志，正是在这一点上，在赋的发生史上有特殊意义。朱自清说：“战国以来，个人自作而称为诗的，最早就是《荀子·赋篇》的《佹诗》。”[2]既然“赋诗”是一种实际创作的具体语言行为之指称，那么，一旦当这种具体语言行为的内容或结果转化成书面形式时，这种行为动作之指称很自然变成某种特定的称名，荀子《赋篇》之“赋”，恰恰显示出动词性向名词性转化的痕迹。至于楚辞作者，亦往往是在这个意义上将其所作与“诗”互称，如“介眇志之所惑兮，窃赋诗之所明”[3]，“志憾恨而不逞兮，杼中情而属诗”[4]。

---

① 《章太炎的白话文》，泰东书局 1921 年版，第 117 页。

② 《诗言志辨》，北京古籍出版社 1956 年版，第 27 页。

③ 《九章·悲回风》，《楚辞补注》卷四，宋洪兴祖撰，中华书局 1983 年版，第 157 页。按：自南宋李璧、魏了翁以来，直至现代不少学者，皆疑此篇非屈原所作。

④ 严忌《哀时命》，《楚辞补注》卷十四，第 259 页。

综上所论，史官文化记载的赋诗制度对汉赋的发生与发展具有深刻的影响，这种影响的程度，与儒学在先秦两汉的发展具有相当密切的关系。赋诗制度的传统成为一种制度上的中介，使上古社会具有政治生活内容的赋诗讽诵之语言行为，在不同的社会背景下演化成种种不同但较为固定的语言形式和文字形式，其中意味着修辞自觉的“辞”，对赋的形制之产生具有直接作用。然而，正因为如此，赋诗制度本身所属的政治性质与语言修辞独立发展后所产生的艺术性质，从根本上规定了汉赋从诞生的那天起就孕育着“讽”与“劝”的矛盾，这似乎成了中国文学一个非常显著的特色。

（原载《殷都学刊》1993 年第 2 期）

关于中世文学开端的一点想法

一

郑利华先生在《复旦学报》今年第2期上发表的有关中国近世文学开端的讨论，我觉得对于中国古代文学史的深入研究很有意义。由此联想到与之相关的中国中世文学的开端问题，似乎亦有值得讨论的地方。现在比较流行的看法，是将魏晋作为中世（或中古）文学的开端，而这种做法又似可追溯到刘师培所著的第一部以中世文学为叙述对象的断代文学史《中国中古文学史讲义》（国立北京大学出版部，1920年初版）。此说一个最主要的依据在于，无论从文学理论与文学创作的发展来看，魏晋都可以说是中国文学自觉时代的开始，从这一时代起，文学逐渐脱离儒家所强调的政治与伦理的要求，其抒情、审美功能逐渐得到真正的认识。这样一种判断，作为对于中国文学在魏晋以来之发展的评估无疑是深刻而切近其本质的，它经过铃木虎雄、鲁迅等富有识见的学者的阐发，已经成为我们今天文学史研究普遍认同的一般知识。但是，若遂而据此将魏晋作为中国中世文学的开端，却是存在着问题的。

我们知道，中国文学史有关上古、中世（或中古）、近世（或近古）的历史分期法，是通过明治时代日本的中介影响，借鉴了欧洲历史的分期标准。据汤因比《历史研究》，最早按"古代希腊社会内部无产者的残余看法"，历史只有"古代"和"近代"，大体上同《旧约全书》和《新约全书》的时间，或公元前、公元后的时代①。十五世纪中后期的意大利人文主义者首次使用"中世纪"一词（拉丁文 Medium aevum，意为"中间的时代"），用于表述西欧历史上从五世纪后期罗马世界帝国瓦解到人文主义者正在参与的文艺复兴时期的这一阶段，于是西方历史开始有了"古代"、"中世纪"、"近代"三个时期的划分。值得注意的是，这一历史时期的

① 汤因比《历史研究》上册，上海人民出版社1986年版，第48页。

概念，自其诞生之日起，就蕴涵着介于希腊罗马古典文化与这种古典文化之“再生”(Renaissance)——意大利文艺复兴时期这两个黄金时代之间的“黑暗时代”之意义。也就是说，从一开始它在文化上就被置于与前后两个时代的文明对峙的地位。十八世纪启蒙主义运动又再次强化了这样一种意义，差不多在二十世纪以前，这种观点一直是西方学术界的主流看法。

在这样的历史构架下，作为古典文化重要组成部分的古希腊罗马文学，历来被视作是一种比较自由、开放、富有生命力的文学，无论是史诗、神话、戏剧、抒情诗等，都洋溢着一种对人的尊重的文化精神。如马克思评价希腊艺术和史诗，是人类童年时代“发展得最完美的地方”，因而“显示出永久的魅力”[①]。但从中世纪开始，人们的精神世界则普遍地被神学所笼罩，雅各布·布克哈特如下一段说明其时理智蒙昧的描述，常常为其后的研究者所引用：“在中世纪，人类意识的两方面——内心自省和外界观察都一样——一直是在一层共同的纱幕之下，处于睡眠或者半醒状态。这层纱幕是由信仰、幻想和幼稚的偏见织成的……”[②]这个时期的文学，姑且不论其宗教文学，即便是世俗文学作品，也常常具有一种比较收敛的、以神的名义对人加以种种压抑的特征。至于文艺复兴时期的人文主义文学，正是以将人性从中世纪神性的精神枷锁中解放出来为使命——从薄伽丘的《十日谈》可以看到，他是以个人的自然情欲、现世幸福，人自身的自由、价值与尊严，来对抗宗教的禁欲主义与神权，从而宣告了近代社会的诞生。

我们再来看魏晋文学。魏晋文学所具新的思想与文学价值，在中国是五四以来才被发现的，当时的学者在欧洲人文主义思想与浪漫主义文学运动强烈的影响下，建立了新的文学标尺，

---

① 《马克思恩格斯全集》第46卷，人民出版社1979年版，第49页。

② 雅各布·布克哈特《意大利文艺复兴时期的文化》，商务印书馆1983年版，第125页。

这也正是鲁迅所说的“用近代的文学眼光看来，曹丕的一个时代可以说是‘文学的自觉时代’，或如近代所说是为艺术而艺术的一派”[①]。刘大杰在二十年代后期撰成的《魏晋思想论》，集中体现了这样一种新的发现。他指出：“魏晋时代，无论在学术的研究上，文艺的创作上，人生的伦理道德上，有一个共同的特征，那便是解放与自由。这种特征，与其说是自然主义，不如说是浪漫主义。”（第二章）“在中国的政治史上，魏晋时代无疑是黑暗的；但在思想史上，却有它特殊的意义和价值。魏晋人无不充满着热烈的浪漫主义精神。他们在那种荡动不安的社会政治环境里，从过去那种伦理道德和传统思想里解放出来，无论对于宇宙、政治、人生或艺术，都持有大胆的独立的见解。”（前言）他将之称为“人性觉醒的思潮”，并认为魏晋人的人生观，正是在汉代通行几百年的儒家修身主义思潮的反动（第五章）[②]。五十余年后，李泽厚又重新提出这一概念，指出魏晋文学中突出存在的“一种性命短促、人生无常的悲伤”，“它实质上标志着一种人的觉醒，即在怀疑和否定旧有传统标准和信仰价值的条件下，人对自己生命、意义、命运的重新发现、思索、把握和追求”，并认为“在人的活动和观念完全屈从于神学目的论和谶纬宿命论支配控制下的两汉时代，是不可能有这种觉醒的”[③]。

如果我们将五四以来学者按西方的“文学眼光”所发现、并为今天普遍认同的魏晋文学上述特征与欧洲中世纪文学的基本特征相对照，就会发现两者的情形恰好截然相反；既然我们是以西方历史的分期标准为参照，则拿这样一种“解放与自由”的文学作为应该以压抑、衰退为主导的中世文学的开端，我个人认为是不甚妥当的。倒是上述两位学者都提到的汉代，显然有着与

---

① 《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《而已集》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社2005年版，第526页。

② 刘大杰《魏晋思想论》，上海古籍出版社1998年版。

③ 李泽厚《美的历程》，文物出版社1981年版，第87—90页。

欧洲中世纪相对应的文化特征。

诚然,论者会说,现代西方历史学研究早已突破了文艺复兴与启蒙运动学者对于中世纪黑暗的描述,中世纪文化的积极意义正在被日益发掘出来,既如此,以魏晋为中世文学的开端又何尝不妥。但问题在于,随近代西方历史主义兴起逐渐展开的对于中世纪的重新认识,是基于强调历史发展之连续性的历史观念,他们所关注的焦点是中世纪社会如何持续发生变化,从而孕育发展出以理性与科学为主要特征的欧洲近代文明①。这种相对更为辨证的历史考察,并非是要一笔抹去中世纪宗教文化的传统及神学对文化禁锢、压抑的一面,而是要从其自身的变化中寻找它与近代文化精神的内在联系。在我看来,这不正是魏晋文学处于中世文学之中,经六朝、盛唐而变化、拓展,向着近世文学曲折地演进的理由与意义吗?

二

在明治时代的日本所诞生的最早一批中国文学史著述,已经比较普遍地采用了上古、中世、近世这样三分或上古、中古、近古、今世这样四分的历史分期法。如儿岛献吉郎发表于1891—1892年的《支那文学史》,虽仅由夏商迄于周末,但此为第一编,标为"上古史"。其"总论"述时代区分,第一期从太古至秦,第二期从秦汉以来至唐,第三期从宋至清,第四期为清。其约发表于1894年的《文学小史》,时代区分基本同上,分别为上古(文学创立至秦焚坑),中古(至唐初),近古(至明灭亡),今世(清世祖即位至今)。此种见解在其以后刊行的《支那文学史纲》、早稻田大学讲义《支那文学史》中亦基本不变,惟明确将秦文学归入上古文学,唐文学归入近古文学。藤田丰八早大讲义《支那文学史》撰于1895—1897年,第一期"古代文学"自三代至秦,第二期"中

① 参见C·沃伦·霍莱斯特《欧洲中世纪简史》"引言",商务印书馆1988年版。

世文学”未完，仅迄东汉。在其刊行于1897年的《先秦文学》“序说”中，专设“时代的区划”一节，拟将整个中国文学史分为古代文学（上古至秦），中世文学（汉、魏晋六朝、唐、宋），今世文学（元、明、清）。他如高濑武次郎《支那文学史》作如下划分：上古期，唐虞三代以下至春秋战国时代；中世期，秦汉以下至唐宋；近世期，宋以下至现今。久保天随1904年由早大发行的《支那文学史》分为上古文学（三代、周末包括秦），中古文学（两汉、魏晋、六朝），中世文学（唐、宋），近世文学（金元、明、清）。明治末期早大出版的松平康国讲义《支那文学史谈》则作——上世（唐虞三代、春秋、战国），中世（秦、汉、魏晋六朝、唐、宋），近世因篇幅而搁笔。综观这些文学史的分期，无论三分、四分，其所划定的中世文学之开端，非秦即汉，近世文学开端则在唐、宋、金元三者之间。

直接受其影响，中国早期的中国文学史著作，只要是采用这类分期法的，大都不出上述界域。如曾毅1915年初版的《中国文学史》，实为儿岛献吉郎《支那文学史纲》的编译、改写，分期全然相同。谢无量《中国大文学史》分期为：上古文学史，邃古至秦；中古文学史，自汉迄隋；近古文学史，自唐迄明；近世文学史，前清以来。周群玉1928年出版的《白话文学史大纲》共分上古文学（黄帝以前至秦）、中古文学（两汉至五代）、近古文学（宋至清）、中华民国文学四编。欧阳溥存1930年出版的《中国文学史纲》，亦分为上古（唐虞至秦）、中古（两汉至隋）、近古（唐至明）、近世（清）四编。故郑振铎于《插图本中国文学史》“例言”中，曾对近二三十年来，“他书大抵抄袭日人的旧著，将中国文学史分为上古，中古，近古及近代的四期，又每期皆以易代换姓的表面上的政变为划界”①，表示不满。

所以这样或那样划分的依据与构想，大部分著作皆语焉不详，宫崎繁吉说历来史家是“唯从其便宜以为标准”②，郑振铎也

---

① 郑振铎《插图本中国文学史》，《例言》第2页，人民文学出版社1957年版。

② 宫崎繁吉《支那近世文学史》“例言七则”，早稻田大学出版部，出版年不详。

指出中国早期这种分法的文学史“没有什么详细地说明这样分法的道理”[①]，多少显示出西方的历史分期法东渐移植的初始状况。而且，最早一批中国文学史著述在文学观上确都不同程度地经历了由学术、辞章之传统概念向与 Literature 相对应的“文学”概念的转化，难免会使历史时期的划分标准显得驳杂不纯。然而，这样一种界限不甚清晰的文学观念所致之标准未尝没有合理的因素，更何况事实上已经有一些学者力图从比较纯粹的文学观出发，来考察中国文学历史的发展过程及时代性特征，如久保天随针对此前文学史著作“不问思想，只是诠索外形”、“详其发达、变迁之迹，不是使之为生命有机体，不过是一个个作品的各个胪列”[②]的根本缺陷，强调根据“艺术以形式与内容之调协为最上乘”这一根本性原则，“新编出一部真正的中国文学史”[③]；儿岛献吉郎则在其《支那文学史纲》中已试图辨明“学术界之时代观与文学界之时代观不必一致”[④]，并勾勒出文学与学术两套有所区别而又可相互参照的历史分期。这表明他们在文学史观上已经有了比较自觉的思考。

真正在中国历史分期上构成成熟的体系性阐释，是中国史研究领域为人所熟知的内藤湖南之“中国史三区分说”，学术界因之称为“内藤假说”。简括说来，他是“从中国文化发展的波动来观察大势，从内外两方面进行考虑”[⑤]，以殷盘庚前后至东汉中期为上古时期，东汉后期至西晋为上古向中古的过渡阶段，东晋至唐末为中古时期，唐宋之间的五代十国为中古向近世的过渡阶段，宋元明清为近世时期（参见《支那論》、《概括的唐宋时代観》、《支那上古史》、《支那近世史》、《支那中古の文化》诸篇，分

① 《中国文学史的分期问题》，《郑振铎古典文学论文集》，上海古籍出版社 1984 年版，第 18 页。
② 大町桂月《天随の支那文学史を評す》，《太陽》10 卷 1 号（1904，1）。
③ 久保天随《支那文学史》“第一講”，人文社 1903 年版。
④ 儿岛献吉郎《支那文学史綱》第一篇第七章，富山房 1912 年版。
⑤ 《支那上古史》“緒言”，《内藤湖南全集》第 10 卷，筑摩书房 1969 年版。

别见收于《内藤湖南全集》第 5、8、10 卷）。这一学说对于包括中国文学研究在内的整个日本中国学有着十分深远的影响。吉川幸次郎在一篇题为《三区分说杂感——内藤博士的中国史观》的文章中，就说自己对这一分期说推服不已，称之为“不磨之说”，并在 1948—1950 年于京都大学讲授《中国文学史》时予以借鉴，其专门探讨中国文学史时代划分的一个章节，将周到前汉末的文学称为古代文学，后汉至北宋中叶的文学为中世文学，宋到民国六年的文学革命为近代文学[①]。

基于“京都学派”创立者的中国学研究区别于传统汉学一个重要的原则，那就是要从中国的价值基准而非日本气质出发来加以考察[②]，吉川幸次郎认为自己与内藤湖南见解相一致的地方在于，这样的分期依据了中国宋以后哲学史上的常识与文体变迁的常识。从哲学史上来说，据“道统说”，尧舜禹汤文武周公之道，经孔子集其大成、孟子予以正确地祖述，为古代的光荣；以后千数百年失传，陷没于中世的黑暗；至北宋周敦颐、程颢兄弟，迎来文艺复兴，为复活古代的近世。从文学史上来说，先秦至前汉，是“古文”即非对句文体的时代，为古代；后汉经六朝至唐，是“骈文”即对句文体的时代，为中世；唐中叶韩、柳为先驱、北宋欧阳修、苏轼完成的非对句“古文”文体的复活，发展为近世[③]。

不过，与此同时，吉川氏在以汉武帝、司马迁、司马相如等为个案，开展对汉代文学之深入研究的过程中，于中国历史分期的认识已有所修正。撰成于 1948 年的《论司马相如》一文提出：“汉武帝以前的时期，即公元 100 年以前的时期，是中国历史的古代；武帝以后，至唐宋之交，即至公元 900 年前后，是中国历史的中世；宋以后，至本世纪初叶的民国革命，是中国历史的近世。”[④]1949 年为“岩波新书”所撰《汉武帝》（同上）一书，又重申

---

① 吉川幸次郎《中国文学史》，陈顺智、徐少舟译，四川人民出版社 1987 年版。

② 吉川幸次郎《解説》，载狩野直喜《支那文学史》，みすず書房 1970 年版。

③ 《三区分説雜感——内藤博士の中国史觀》，《吉川幸次郎全集》第 27 卷。

④ 收入《吉川幸次郎全集》第 6 卷，筑摩书房 1973 年版。

了这样一种分期。其理由首先在于，他认为“最能显示汉武帝时代是一个历史转变期的，是在这个天子的时代，确立了儒学的独尊地位”，并且，这“成了此后二千年中国精神史乃至整个中国历史的最明显的外廓”。其次，“与整个历史的转变相应的，是文学的历史，也在这个时代发生了巨大的转变”，那就是发展起了高度修辞性的辞赋文学及散文的美文文体。他进而指出，在武帝时代，儒学的确立与文学的确立是同时产生的，“但两者间并不仅仅是并行的关系”。应该说，“儒学的确立是文学确立的重要条件”，他以司马相如的文学创作为例，说明其“在当时的意识里，是作为儒学实践的一部分来进行的”。由此，他一方面从“儒家把修辞性语言作为人类文化的一部分加以承认乃至支持的态度”，肯定“儒学的确立对于文学的确立是自觉的原动力”；在另一方面，也明确揭示出，“武帝时代儒学的确立，把后来的中国人的思想纳入了儒学的轨道，阻碍了文学精神的自由发展，在这一点上，是中国文学史的祸害”①。

有关吉川幸次郎在深入研究汉代文学及历史的基础上，将汉武帝时代作为由第一期（古代）向第二期（中世）转移之切点的思想历程，在其 1967 年为《全集》第 6 卷所作的《汉篇自跋》中有总结性的说明，由此我们可以看到他在时代划分问题上朝着更接近文学自身实态方向的进一步探索。

至 1966 年，吉川幸次郎为新潮社《世界文学小辞典》撰写《中国文学》②，又一次将中世文学的开端向前作了推移。他将中国文学分作四期，第一期，秦以前，所谓的“先秦”时期；第二期秦汉至唐中叶（8 世纪前半）；第三期唐中叶（8 世纪后半）至清；第四期，本世纪初“辛亥革命”及与之相应的“文学革命”开始的现代。这一所谓“一千年分期”法又见于他的《中国文学史序

① 以上均见吉川幸次郎《论司马相如》，《中国诗史》，章培恒等译，安徽文艺出版社 1986 年版。

② 收入《吉川幸次郎全集》第 1 卷，筑摩书房 1973 年版。

说》[1],此稿估计是1947年左右的讲义,稿中即将第二期称作"文学史上的中世"[2]。这位毕生致力于中国文学研究的大师级学者,晚年在文学史分期问题上重又采用以前的看法,这件事本身是很值得玩味的。在《中国文学》一文中,作者从社会政治背景、文化特性、文学的表现功能及艺术形式等诸多方面,整合性地描述出中国文学历史的阶段性变化。虽然,限于篇幅与体例,未展开何以将秦汉作为中世文学开始的解说,但从其叙述中可以看到,这种划分是在上述以汉武帝时代为分界线的同一框架、同一理路上进行的,只不过他在这里已经充分注意到了作为古典时代的先秦与秦始皇大帝国以后的时代那种特别的差异,以此作为划分古代与中世文学的界限或许更为精确。作为与之相关的依据,吉川氏在发表于1961年的《〈诗经〉与〈楚辞〉》一文之第二小节"作为文学史史前时代的先秦时代"中,从五个方面对秦始皇以前与以后的时代差异作了较为详尽的论述,该文收入《中国诗史》,可以参看。

回顾中国文学史这一学术体系自明治时代受19世纪欧洲国别文学史的影响而建立以来,有关时代划分认识在日本的发展,我觉得,吉川幸次郎基于对中国文学历史本身的实证性研究所形成的自成体系的阐释是富有借鉴意义的。就中世文学的开端而言,从其举述的种种理由出发,无论是以汉武帝时代抑或秦汉作为分界线,比起前述从魏晋开始划分的分期来,都是一个更为合理的看法。

三

依我个人的想法,我认为以秦汉作为中世文学的开端,应该更切合整个中国文学演变的实际状况。其理由如下:

---

① 收入《吉川幸次郎遺稿集》第2卷,筑摩书房1996年版。

② 此条材料由东京大学大木康先生提供,谨此致谢。

先秦文学与西方的古代文学相比，虽然更强调政治与伦理的内涵，更重群体而克制个人的欲望，但从另一方面来看，却还是一种相对比较自由的文学。我们看《诗经》的所谓“变风”、“变雅”之作，无论是《魏风·伐檀》及《硕鼠》讥刺统治集团中人的不劳而获与贪婪成性，《秦风·黄鸟》揭露统治者以贤臣殉葬的暴行，还是《小雅·何草不黄》怨恨西周政府将“下国”百姓如野兽一般驱使，都表现出了对时政比较激烈的批判。至于《楚辞》中的作品，不但如屈原的《离骚》、《九章》诸篇呈露出对现实政治、对“党人”较强的批判性，或“对特异环境的反抗”①，其炽热、沉痛之感情的抒发亦是那么强烈；即如宋玉的《九辩》，也有对“时俗”及个人遭际相当大胆的不满，所谓“贫士失职而志不平”。

而到了秦始皇的时代，随着中央集权的专制独裁政体的建立与极端文化统制政策的推行，我国历史上最为酷厉的思想黑暗时期出现了。早期的中国文学史著作大都注意到了自这一时代开始在思想文化领域的这种裂变，如古城贞吉在总括出“中国文学最著者，为儒教主义之发展”的特点的同时，指出秦汉之际“为学术古今之关键。”②高濑武次郎《支那文学史》也说：“至秦造成了中国文运的一大顿挫。”③曾毅《中国文学史》在《秦之文学》这一章中，对儿岛献吉郎原著作了较大程度的改写，他揭示说：“夫始皇之统一学术，与汉武之表彰儒术、罢黜百家，其用意何尝不同?”复又申论道：“学而至于秦，战国思想活动之一大结束也；亦学而至于秦，汉以后思想略开一新生面也。”④然而他们在具体讨论秦代文学时，却要么略而不论，要么仍取旧的价值标准，以“辞藻瑰丽”来评价李斯的《谏逐客书》，以“苍劲峭质”来

---

① 吉川幸次郎《〈诗经〉与〈楚辞〉》，《中国诗史》，章培恒等译，安徽文艺出版社1986年版，第25页。

② 古城贞吉《支那文学史》“餘論”，富山房1902年订正版。

③ 高濑武次郎《支那文学史》“總論”第十一章，哲学馆汉学专修科讲义录，出版年不详。

④ 曾毅《中国文学史》第二编第八章，上海泰东图书局1918年第2版，第46页。

评价诸石刻(参见曾毅《中国文学史》该章,与儿岛氏《支那文学史纲》略同)。其实,秦代文学同样鲜明地表现出与先秦那种相对比较自由的文学的离异。就拿多出李斯之手的刻石铭文来说,充斥的只是歌功颂德这一种声音。试举二例:

> 皇帝临立,作制明法,臣下修饬。廿有六年,初并天下,罔不宾服。亲巡远黎,登兹泰山,周览东极。从臣思迹,本原事业,祇颂功德。治道运行,诸产得宜,皆有法式。大义著明,陲于后嗣,顺承勿革。皇帝躬听,既平天下,不懈于治。夙兴夜寐,建设长利,专隆教诲。训经宣达,远近毕理,咸承圣志……(《泰山刻石》)
>
> 维廿九年,皇帝春游,览省远方。逮于海隅,遂登之罘,昭临朝阳。观望广丽,从臣咸念,原道至明。圣法初兴,清理疆内,外诛暴强。武威旁畅,振动四极,禽灭六王。阐并天下,菑害绝息,永偃戎兵。皇帝明德,经理宇内,视听不怠。作立大义,昭设备器,咸有章旗……(《之罘东观刻石》)

我们看到,铭文中竭力宣扬秦始皇并一海内的文治武功以及如何圣聪勤政,所要表述的无非是从臣的效忠之心,这种一味取悦君王、唯统治者意志是从的作品,何尝有一丁点儿的自由可言!

在汉代文学中,除了像司马迁这一种已被打入另类的人的作品外,我们也已看不到《诗经》中"变风"、"变雅"那种虽出自于群体利益、而敢于批判时政的精神,看不到《楚辞》中那种强烈的感情与反抗现实的精神。汉初社会虽说比起秦来,在文化上的统制要稍显宽松一些,如惠帝时即废除了"挟书之禁",又汉兴以来60余年间采用黄老思想治国,然秦作为一个大一统帝国的政治形态基本上被延续了下来。从当时士大夫在思想上表现出来的收敛、退守倾向来看,统治者在思想文化领域的控制实质上并无多大松动。汉文帝时的贾谊,向来被认为与屈原有相类似的政治遭遇,并且在司马迁看来,也是至他的时代唯一与屈原在精神上有相通之处的作家,故在《史记》中将贾谊与屈原同列一

传，以示同类。但是，我们从贾谊的辞赋作品，无论是哀悼屈原的《吊屈原赋》，还是自我感伤的《鹏鸟赋》，都已看不到屈原那样一种自我决绝的激烈情绪与抗争意识。《吊屈原赋》中虽然在一开始就感愤屈原“遭世罔极，乃殒厥身”的不幸遭遇，并以种种比喻描写一个价值颠倒、善恶不分的世界，但他对屈原投水而死的选择却并不认同，认为应该“远浊世而自藏”或“历九州而相其君”，此为“所贵圣人之神德”，这宣示的是他自己一种明哲保身的进退观。在《鹏鸟赋》中，贾谊则是用祸福相倚的道家思想来解释自己可能面临的凶险，看似达观，实际流露的却是“命不可说兮，孰知其极”这样一种命运无常而不可把握的无可奈何的悲哀情绪。

至于从汉武帝时代开始，伴随着专制独裁政体的重建，儒家思想在意识形态领域获得一家独尊的主体地位，文学中自由的精神进一步丧失。在一时骤兴的颂赞盛世、润色鸿业的主调文学之外，恐怕只有司马迁的《报任安书》、李陵的《答苏武书》、杨恽的《报孙会宗书》奏出了与时代的不和谐音，他们确实继承、发扬了《诗经》“变风”、“变雅”的批判精神与屈原“发愤以抒情”的传统，各自在文中倾吐个人在当时专制政权重压下的愤懑与悲痛，表现出对统治者、对这个社会毫不屈服的反抗。然而，也正因为如此，他们会受到来自封建专制统治阶级最严厉的制裁。李陵因为远在异域，汉帝国的法绳尚奈何他不得；而司马迁就未必有那么幸运了，尽管现在已无法证实东汉卫宏在《汉书旧仪注》中所说的武帝怒削司马迁所作《景帝本纪》，以及司马迁受腐刑以后“有怨言，下狱死”是否有确实的依据，但有两个事实不能不引起我们的注意：一是司马迁在作《报任安书》之后，其事迹便无可考了，不管是王国维《太史公行年考》定此书作于太始四年（前93），还是赵翼《廿二史札记》认为征和二年（前91）间所作；二是所撰《史记》在司马迁生前并未流行，这在《汉书·司马迁传》中有记载：“迁既死后，其书稍出；宣帝时，迁外孙平通侯杨恽祖述其书，遂宣布焉。”而且据《文选》卷四十八班固《典引》，

汉明帝曾于永平十七年诏曰，司马迁著书，“至以身陷刑之故，反微文刺讥，贬损当世，非谊士也”。后代的统治者于《史记》尚且作如是观，当朝的皇帝又会有如何的反应呢？则司马迁及其用生命铸就的伟大著作在当时所可能遭遇的命运，实在令人有不寒而栗之想。他的外孙杨恽，就是因为《报孙会宗书》成为“大逆无道”的罪证，而被远不如武帝忌刻的宣帝处以腰斩。如此看来，此时的汉代统治者与秦帝国统治者在扼灭文学精神的自由发展上，实是如出一辙，吉川幸次郎曾经提出的以汉武帝时代为中世文学的开始亦确有依据。在二十世纪初，黄人在其《中国文学史》中就已清醒地认识到：“至秦汉二主出，而文学始全入于专制范围内，历劫而不能自拔。”[①]应该说，处于这种政治文化格局下的文学，在与上古文学划出一道鸿沟的同时，对后世文学的精神面貌及演进路线产生了极为深远的影响。

在近年来新出版的几部有影响的中国文学史著作当中，我们看到，章培恒、骆玉明主编的《中国文学史新著》（上海文艺出版社，1998 年版）不仅重新采用了“上古”、“中世”、“近世”这样的历史分期法，而且在中世文学的划分上，正是以秦汉作为其开端的。在该著《导论》及《上古文学·概说》、《中世文学·概说》诸篇中，作者对何以这样划分的依据及构想已经作了相当清晰的论述，我赞同他们的意见。

（原载《复旦学报》2004 年第 2 期）

---

① 黄人《中国文学史》“略论”，国学扶轮社，出版年不详。

鲍照诗风及其文学史意义的重新解读

一

我们今天有关鲍照诗歌风格及其文学地位的知识，在很大程度上来自民国以来学者所建立的中国文学史叙事的塑造，受到了五四时期以文学与语言革命为范式的文学史意识形态很大的影响，这个问题，是美国学者宇文所安教授在《过去的终结：民国初年对文学史的重写》一文中提出来的①。他所反省的对象，是整个变成了"传统"文化偶像的中国古典文学，鲍照不过是古代文学经典当中最稳定的部分之一——汉及六朝诗歌的经典内容中所举出的一个典型的个案。他在分析了"前现代"与现当代学术传统有关古代诗歌选本中收录鲍照乐府诗比例的变化，以及胡适、郑振铎为代表的文学史著述以勃兴的白话文学战胜古典文言文学为叙事导向对鲍氏所作的重新诠释后认为，鲍照被描述成"清新自然"的正面代表，一个与通俗文学联盟而又被讲求修辞雕饰的精英文学趣味压抑的天才，实在与清代及以前的文学批评传统有太大的差异，比如方东树理解的鲍照，却是一个在各种形式里自觉运用技巧的诗人。前者以"低俗"与"高雅"、"白话"与"文言"的较量，以及"我们"和"他们"、"现代"和"传统"之间的二元对立"控制了历史的结构"，而后者的结论则建立在一群属于同一"家族"的作家在与彼此的关系当中寻找自己的个体身份而进行创作上。这意味着，在五四以来文学史家对"传统中国"盖棺论定的同时，传统批评在欣赏趣味和价值判断方面表现出来的极大多样性被简化甚而被遮蔽。

事实上，以鲍照的乐府诗(尤其七言作品)为基点，阐扬其天才俊发、别开生面的成就，在清代及以前的文学批评传统中已然存在。自从杜甫以"俊逸"题鲍，后代批评家由其乐府诗的风格

---

① 该文原刊《中国学术》2001年总第5期，后收入《他山的石头记——宇文所安自选集》，田晓菲译，江苏人民出版社2003年版。

相印证并突出加以表彰的不在少数[①]，我们看锺惺总评鲍照曰："鲍参军灵心妙舌，乐府第一手。"[②]王夫之曰："明远乐府，自是七言至极。"[③]"七言之制，断以明远为祖何？前虽有作者，正荒忽中鸟径耳。柞棫初拔，即开夷庚，明远于此，实已范围千古。"[④]"《行路难》诸篇，一以天才天韵吹宕而成，独唱千秋，更无和者。"[⑤]沈德潜曰："鲍明远乐府，抗音吐怀，每成亮节，《代东门行》、《代放歌行》等篇，直欲前无古人。"[⑥]刘熙载曰："明远长句，慷慨任气，磊落使才，在当时不可无一，不能有二。"[⑦]吴汝纶曰："明远乐府最高，他诗多规模大谢，不为绝诣。"[⑧]虽然这些论者的诗学观念及立场各不相同，然于鲍诗之价值，皆以乐府诗为上。就连方东树也曾说过，"李、杜皆推服明远，称曰'俊逸'，盖取其有气，以洗茂先、休奕、二陆、三张之靡弱"[⑨]，而将鲍诗之"俊逸"，明确置于与前代太康文学为代表的"靡弱"诗风相对立的地位。由此说来，民国以来学者对鲍照的塑造，亦不可谓无本。

尽管宇文教授的论述无疑也有他的叙事策略，但是，他所发现的现代与之前学术传统在文学史思考方式上存在的差异，以

---

① 王琦《李太白集注》卷三十二录杜甫《苏端薛复筵简薛华醉歌》："坐中薛华能醉歌，歌辞自作风格老。近来海内为长句，汝与山东李白好。何刘沈谢力未工，才兼鲍照愁绝倒(计东曰：长句，谓七言歌行，太白所擅场者。太白长句，其源出于鲍照，故言何刘沈谢但能五言，于七言则力有未工，必若鲍照七言乐府，如《行路难》之类，方为妙绝耳。公尝以'俊逸鲍参军'称太白诗，正称其长也)。"

② 《古诗归》卷十二，《续修四库全书》集部第1589册，第478页下。

③ 《古诗评选》卷一《代结客少年场行》评语，张国星校点，文化艺术出版社1997年版，第44页。

④ 《古诗评选》卷一《代白纻舞歌词三首》第一首评语，第45页。

⑤ 《古诗评选》卷一《拟行路难九首》第一首评语，第46页。

⑥ 《说诗晬语》，霍松林校注，人民文学出版社1979年版，第203页。

⑦ 《艺概》卷二，上海古籍出版社1978年版，第56页。

⑧ 《鲍参军集选》，《汉魏六朝百三家集选》，任继愈主编，吉林人民出版社1998年版，第324页。

⑨ 《昭昧詹言》卷六，人民文学出版社1961年版，第164页。

及前者出于某种强烈动机而有意为之的文学史建构，导致传统文学多样性缺失的后果亦可谓事实。因为清代以往，即便是那些曾表彰鲍照乐府诗成就的论者，也并未就此将其为数更众的五言古诗所表现的艺术特色弃置一边①，如锺惺总评鲍照曰："五言古却又沈至。"又批其《咏秋》："寄情必深，造语必秀。"②王夫之论曰："鲍五言恒得之深秀，而失之重涩，初不欲以俊逸自居。……五言自著俊字不得。"③陈祚明论曰："乐府则弘响者多，古诗则幽寻者众。"④这些都是从"深秀"处论其五言诗的；其他如沈德潜谓"五言古雕琢与谢公相似"⑤，王闿运谓"鲍诗只是多琢句，精选词，工布景"⑥，则是从雕琢、布置处著论；至如方东树述曰："欲学明远，须自《庐山》四诗入，且辨清门径面目，引入作涩一路，专事炼字炼句炼意，惊创奇警生奥，无一笔涉习熟常境。"⑦似又在强调"炼"的基础上表彰其生涩奇警（上述三方面的特点实互有联系）。唯其如此，王夫之才会在指出"鲍乐府故以骀宕动人，五言深秀如静女"之不同风格的同时，慨叹"古人居文有体，不恃才所有余，终不似近世人只一付本领，逢处即卖也"⑧。相形之下，如宇文教授认为，现代批评家因为将雕琢华辞的高雅的精英文人视为对手，所以靠"控制佐证"，即只引用鲍照乐府和个别几首拣选出来的诗为例，来支持对清新自然之鲍氏形象的塑造；于是，他的诗作中，相当大一部分接受同时代谢灵运影响、并且在之后的唐朝同样具有相当影响力的雕饰繁复

① 据有学者统计，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》共收鲍照诗 205 首，其中乐府 87 首，五言古则在 110 首以上。
② 《古诗归》卷十二，第 428 页上。
③ 《古诗评选》卷五《赠故人马子乔三首》其二评语，第 233 页。
④ 《采菽堂古诗选》卷十八，清刻本。
⑤ 《古诗源》卷十一"鲍照"评语，中华书局 1963 年版，第 249 页。
⑥ 《湘绮楼说诗》卷六，《近代中国史料丛刊续编》第三辑，台湾文海出版社 1974 年版，第 88 页下。
⑦ 《昭昧詹言》卷六，第 169 页。
⑧ 《古诗评选》卷五《登黄鹤矶》评语，第 232 页。

之山水诗，就此被人淡忘。这样的鲍照便自然只有“一付本领”，而显得与形式主义倾向全然异趣。

问题还不仅止于此。较之鲍氏规模大谢的山水诗成就及其影响，人们失忆更深的，尚有鲍诗所谓“雕藻淫艳”之“遗烈”[①]，即对齐梁绮艳诗风的开启作用，这原本是距其时代稍近的批评家对他所作的评价。在这方面，明清论者多少还有所注意，如谭元春批鲍照《代夜坐吟》曰：“深微造极，士女皆无遁情。予将取为艳诗之宗。”[②]王夫之曰：“鲍有极琢极丽之作，顾琢者伤于滞累，丽者伤于佻薄，晋宋之降为齐梁，亦不得辞其爰书矣。”[③]特别是冯班，明确从其开宫体诗风气之先立说：“至于沈、鲍，文体倾侧，宫体滔滔，作俑于此。永明、天监之际，鲍体独行，延之、康乐微矣。严沧浪于康乐之后，不言延之，又不言沈、谢，则齐、梁声病之体，不知所始矣；不言鲍明远，则宫体红紫之文，不知其所法矣。虽言徐、庾，亦忘祖也。”[④]尽管这种关注，在总体上因受到隋唐以来文学史意识形态对齐梁诗风评价的影响，已经有所屏滤、有所转移，许文雨《钟嵘〈诗品〉讲疏》在注钟氏论鲍诗“含茂先之靡嫚”一语时，又以上引《南齐书·文学传论》为佐证曰：“鲍诗之靡嫚，此《论》亦发之，不独仲伟为然。盖亦一时之通谈耳。后世亟称其伟唱，而略其艳词，或不免有掩护之迹。”[⑤]当即缘此而发。而对五四以来的学者来说，像这样一种原本看上去亦可与“雅”“俗”对立的范畴发生某种联系的话题，因为最终导向被认为是集精丽修辞与新贵族阶层病态审美趣味于一身的齐梁绮艳诗风，已经无法用平民文学或俗文学的价值标准加以范围，因而也就不大有人再提起。倒是在中国文学史这一近现代

① 《南齐书》卷五十二《文学传论》，中华书局 1972 年版，第 908 页。下引同。

② 《古诗归》卷十二，第 480 页上。

③ 《古诗评选》卷一《代门有车马客行》评语，第 43 页。

④ 吴乔《围炉诗话》卷二引，《清诗话续编》第 1 册，上海古籍出版社 1983 年版，第 522 页。

⑤ 《钟嵘诗品讲疏　人间词话讲疏》，许文雨著，成都古籍书店 1983 年版，第 97 页。

人文学术之知识体系建立的初始阶段，因为尚未完全形成新的文学史意识形态，故于鲍照文学成就与地位的论述，仍取上述角度相阐发，如1915年由泰东图书局出版发行的曾毅《中国文学史》，即承萧子显《南齐书·文学传论》之说，以谢、颜、鲍为元嘉文学三大代表，各启山水、对偶、宫体之津梁，并化用冯班的议论以为结论："永明、天监之际，延年、康乐皆微，惟鲍体盛行，事极徐、庾，红紫之文，遂以不返。"①同样，在刘师培《中国中古文学史》第五课"宋齐梁陈文学概略"之总论部分，论及梁代宫体之新变，亦曰："其以此体（指侧艳之词）施于五言诗者，亦始晋、宋之间，后有鲍照，前则惠休。特至于梁代，其体尤昌。"②这似乎也从一个侧面印证了宇文教授所阐述的，所谓"过去的终结"是五四学者一手造成的，在这个宣告革命的划时代日期面前，一切显得泾渭分明。

二

一个文学大家的风格与成就往往会是多方面的，历代批评家之所以作出如此这般的解读，当然总有其理由与原因，但无疑受到其主观诠释角度以及对作家作品认知程度的制约。就对鲍照的解读而言，五四学者所引发的应构造历史还是还原历史的方法论问题固然发人深省，然而由此推想，将鲍照与齐梁绮艳诗风联系起来加以追讨，未必没有那个时代以宫体诗人为代表的新体作家有意识的塑造，我们看一看《玉台新咏》这部"惟属意于

---

① 《中国文学史》第三编第二十二章"元嘉文学"，上海泰东图书局1918年版，第110页。下引同。按，曾氏此著，系以儿岛献吉郎《支那文学史纲》为蓝本译述、改编而成，然其"元嘉文学"一章，对原著作了较大幅度的改写，特别是对鲍照的论述，与儿岛氏立论不同。参详拙作《曾毅〈中国文学史〉与儿岛献吉郎〈支那文学史纲〉之比较研究》，载韩国岭南中国语文学会《中国语文学》第42辑（2003，12）。

② 《中国中古文学史讲义》，程千帆等导读，上海古籍出版社2000年版，第97页。

新诗"的诗歌总集与《文选》在选录鲍诗上的差异[1]，便可明了这一点。同样，明清批评家在鲍诗鉴赏上表现出来的多样性趣味与价值判断，亦显然有一辨体意识为主导。"古人大矣，往印之辄合，遍散之各足"[2]，面对前人对鲍照的种种认识，我们所要做的，不仅仅是体会其批评方法上的得失，而更应考虑如何在综理种种异说的基础上，尽量超越个人的主观拘限，重新给予一种尽可能客观而能相统一的观照。在这方面，艾略特所阐述的批评原则仍值得借重，他告诉说："诗人，任何艺术的艺术家，谁也不能单独具有他完全的意义。他的重要性以及我们对他的鉴赏，就是鉴赏对他和已往诗人以及艺术家的关系。你不能把他单独的评价，你得把他放在前人之间来对照，来比较。我认为这是一个不仅是历史的批评原则，也是美学的批评原则。"又说："现存的艺术经典本身就构成了一个理想的秩序，这个秩序由于新的(真正新的)作品被介绍进来而发生变化。这个已成的秩序在新作品出现以前本是完整的，加入新花样以后要继续保持完整，整个的秩序就必须改变一下，即使改变得很小；因此每件艺术作品对于整体的关系、比例和价值就重新调整了；这就是新与旧的适应。"[3]前者表明任何最具个人特质的价值，唯有置于他与文学传统的关系中考量才能显现其意义，个人与传统之间不应是对立的；后者表明这种与文学传统的关系，就表现在某种新因素的

---

① 《文选》(六臣注本)收录鲍照诗共计十八首，分别为：卷二十一"咏史"之《咏史诗》，卷二十二"游览"之《行药至城东桥》，卷二十七"行旅"之《还都道中作》，卷二十八"乐府下"之《东武吟》、《出自蓟北门行》、《结客少年场行》、《东门行》、《苦热行》、《白头吟》、《放歌行》、《升天行》，卷三十"杂诗"之《数诗》、《玩月城西门廨中》，卷三十一"杂拟"之《拟古三首》、《学刘公干体》、《代君子有所思》。其中除《白头吟》、《玩月城西门廨中》与下举《玉台新咏》所录相同外，余皆不同，其题材基本不涉艳情，体裁上乐府诗亦仅占半数。

② 谭元春《诗归序》，《谭元春集》卷二二，陈杏珍标校，上海古籍出版社 1998 年版，第 594 页。

③ 《传统与个人的才能》，卞之琳译，载戴维·洛奇编《二十世纪文学评论》上册，上海译文出版社 1987 年版，第 130 页。

加入对既定审美秩序的结构性调整上，新旧秩序之间也不应对立。因此，如能充分意识到鲍照在诗歌史上相对于其同时代人以及前辈和后代的位置，据此考察文学在一种新旧要素相适应的结构性调整中不断成长的过程，那么，我们的期望或许能够实现。

根据历代评论的大多数意见，我们有理由相信，在鲍照所有的诗歌作品中，最能体现其个人特质的，还在于乐府诗以及受这种乐府诗影响的五言诗创作。从晋、宋至齐、梁文学趣尚发生重大转变这样一条线索来考察，亦显示了这正是其价值之所在。鲍氏作为宋元嘉中后期文学的一个重要作家，虽说"才秀人微，故取湮当代"[1]，然据钟嵘由其从祖获得的信息："大明、泰始中，鲍、休美文，殊已动俗。"[2]知鲍照的创作在宋末已经开始产生影响。这里所说的"美文"，因是与颜（延之）陆（机）体相对，故不可能指那种富丽绮密的雅致诗风，而与"淫靡"的惠休[3]并列，倒是颇可窥测其"动俗"之作的性质。这一现象，与"自宋大明以来，声伎所尚，多郑、卫，而雅乐正声鲜有好者"[4]之时风是完全同步的，无论鲍照还是惠休，恰恰都首先在创作乐府诗方面，因受吴声、西曲等清商新声的影响而表现出某种新变，两者绝对是有联系的。又萧子显《南齐书·文学传论》在将"今之文章"总为三体时，曾特加数语说明道："颜、谢并起，乃各擅奇；休、鲍后出，咸亦标世。朱蓝共妍，不相祖述。"除声明休、鲍崛起，乃与前辈颜、谢标异而立外，似乎还是显得尽量客观地展示他们彼此在齐、梁文坛各领风骚的局面；如钟嵘《诗品》"总论"批评"次有轻薄之徒，笑曹、刘为古拙，谓鲍照羲皇上人，谢朓古今独步"[5]，则已显现鲍照在所谓"雅俗沿革之际"所具有的近乎压倒一切的影

---

① 《诗品注》卷中"宋参军鲍照"，陈延杰注，人民文学出版社1961年版，第47页。

② 《诗品注》卷下"齐黄门谢超宗等"，第68页。

③ 参见《诗评注》卷下"齐惠休上人等"，第66页。

④ 《南史》卷一八《萧惠基传》，中华书局1975年版，第500页。

⑤ 《诗品注》卷首，第3页。

响力。

促成鲍照"雕藻淫艳"之"遗烈"在齐、梁文坛趋盛的中心人物，恰恰是"宪章"鲍氏的沈约。正如冯班已经示意的，在作俑于宫体诗的影响上，沈约也扮演了重要的角色。当代学者在考察宫体诗的形成时，一般亦以在齐、梁文坛具有巨大影响力的沈约为先驱者[①]。兴膳宏教授《艳诗的形成与沈约》一文，则进一步落实了鲍照经沈约这一在梁初被尊为一代文宗的中介，影响宫体期艳诗产生这样一条传承、发展的脉络。他一方面将沈氏与梁武帝合咏的《四时白纻歌》与鲍照、惠休二人《白纻歌》作对比，验证钟嵘论沈约所说的，"详其文体，察其余论，固知宪章鲍明远也。所以不闲于经纶，而长于清怨"，"见重闾里，诵咏成音"[②]，认定沈约这种歌谣调的文学作品继承了鲍、休所代表的通俗趣味；另一方面又以种种求证，分析唯有最热心在艳诗方面开拓自己创作新领域的沈约，因其年寿和地位，能够通过梁初文坛对其后流行的宫体诗产生肇始之影响。

当然，将这种民间歌谣拓展至文人创作，实现与文人艳诗传统的对接，首倡之功还应归之于鲍照，所不同的是，鲍照生前并无沈约那样的文坛地位。兴膳宏教授上文根据《玉台新咏》收录沈约作品达三十一首、居历代作家之冠，而《文选》仅收其诗作十三首，认为可以反证沈约在《玉台新咏》中所占的重要位置，表明该总集的编纂者应该是意识到沈氏在艳诗形成史上所发挥的巨大作用的。这样的分析对鲍照来说，恐怕也是适用的。我们看《玉台新咏》(据明赵均覆宋本)所收鲍诗的情形：卷四录其五言杂诗九首，分别为《玩月城西门》、《代京洛篇》、《拟乐府白头吟》、《采桑诗》、《梦还诗》、《拟古》、《咏双燕》、《赠故人二首》；卷九录其杂言杂诗八首，分别为《代淮南王二首》、《代白纻歌辞二

---

① 参见王瑶《隶事·声律·宫体——论齐梁诗》，《中古文学史论集》，古典文学出版社 1956 年版；〔日〕兴膳宏《艳诗的形成与沈约》，《日本中国学会报》第二十四集(1972，10)，收入《六朝文学论稿》，彭恩华译，岳麓书社 1986 年版。

② 《诗品注》卷中"梁左光禄沈约"，第 52—53 页。

首》、《行路难四首》。其总计十七首的数量(其中绝大部分为乐府诗),在历代作家中仅次于沈约,即便与梁简文帝、梁武帝之外的梁代作家比,亦仅略逊于吴均的二十六首、王僧孺的十九首。这说明,该总集的编纂者也认识到了时代更早的鲍照在艳诗系谱中所居的特殊地位,它显示了鲍照在"宫体诗"盛行时代人们心目中的分量。《周书·庾信传》论赞曰:"然则子山之文,发源于宋末,盛行于梁季。其体以淫放为本,其词以轻险为宗。故能夸目侈于红紫,荡心逾于郑卫。"[①]所谓"发源于宋末",指目"鲍、休美文",应该是可以确定的,而将徐、庾"宫体红紫之文"的源头追溯至鲍照,应该是承自梁、陈之际已有的这种共识。刘永济《十四朝文学要略》曰:"至淫艳一体,《齐书》虽特著明远,其源实出晋、宋乐府。初为民间男女相悦之辞,后乃渐被于士林。"[②]意在揭示其时流行的民间歌谣为齐梁艳诗的源头,我们倒恰可由此理解鲍照在晋、宋乐府影响文人创作中所起的范导作用。也就是说,这种文学新变的动力确实来自晋、宋乐府,而鲍照首先将之在文人创作中作了实验性的推演。

那么,鲍照在这方面的实验性创作中所形成与表现的特质究竟是什么?五四学者从所属阶层及语体的角度,阐发其"清新自然"的特质,旨在突显"白话"与"文言"、"俗"与"雅"、"平民文学"与"贵族文学"的对抗,当然有其理由,但显然已为前代已有的对鲍诗"雕藻淫艳"之定性所证否,他的乐府诗,相对于繁缛绮密的前代文人创作,固然可以说是清新的,然绝对不是不讲求修辞技巧,这当用杨慎对杜甫"清新庾开府"一语的解释才对:"清者,流丽而不浊滞;新者,创见而不陈腐也。"[③]即便是一再为五四学者所标举的早期古乐府之作《拟行路难》,王夫之所谓"一以天才天韵吹宕而成",在距鲍照时代不远的人的眼中,亦是"文甚

---

① 《周书》卷四一,中华书局 1971 年版,第 744 页。

② 《十四朝文学要略》卷二,中国文化服务社 1946 年版,第 238 页。

③ 《升庵诗话》卷九,丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局 1983 年版,第 814 页。

遒丽"[1]，用后来张玉谷理解的"气达而词丽"[2]，大概最为妥帖。当然，如果仅从绮丽修辞与艳情题材之"靡嫚"、"淫艳"来认识鲍照的这种特质，以及对齐梁诗风特别是宫体诗的开启作用，不仅是一种相当表面的理解，也是不够恰切的。尽管有人专门从政治隐喻的视角来索解鲍氏的艳诗未必全然准确，但他的相当一部分艳情诗确实是抒发怀才不遇之情志的载体。

其实说起来也简单，这种特质，基本上应该就是钟嵘在描述沈约"宪章"鲍照时所说的"长于清怨"，清越哀伤本来就是清商声调在成立之初的一种基质，晋、宋乐府也为其所影响的文人创作提供了许多"流连哀思"的示范。它的意义却不简单，从根本上说，这是一种相当强烈的个体性抒情立场在诗歌创作中的重新确立。这种个体性抒情立场，本来被认为是肇自楚辞的传统，其表现恰恰在于用香草美人之丽辞，抒发个人激切的愁怨之思，它与《诗经》中所表现的共同性抒情立场以及儒家所要求的"哀而不伤"、"发乎情，止乎礼义"的抒情原则有很大的不同。依照钟嵘在《诗品》中所列的诗人源流系谱，鲍照正是通过汉代李陵，所谓"文多凄怆，怨者之流"，曹魏王粲，所谓"发愀怆之词，文秀而质羸"，晋之张协、张华，传承楚辞一系的；而之后为诗歌新变作出贡献的江淹、沈约、谢朓之流，亦皆出自这一系。不过，这种抒情性的发展进程还是相当曲折的。在沈约看来，汉代除了像张衡，以其"艳发"、"文以情变"，很好地实践了这种个人的抒情性表现，之后便是"绝唱高踪，久无嗣响"；一直到曹植、王粲，才又"以气质为体"，"以情纬文"[3]。虽然自张华开始，已经以所谓

---

① 《宋书》卷五一《宗室》附"鲍照传"，中华书局 1974 年版，第 1477 页。

② 参见《鲍参军集注》卷四《拟行路难十八首》其一"集说"所引，钱仲联增补集说校，上海古籍出版社 1980 年版，第 226 页。

③ 《宋书》卷六七《谢灵运传论》，第 1778 页。"以情纬文"，宋明州刊本《文选》作"以情纬物"。

"其体华艳，兴托不奇"、"儿女情多，风云气少"[①]，于新兴的五言诗中确立这种个体的抒情性并探寻相应的表现形式，有一定的作为，并以尚情重文的观念对陆机"诗缘情而绮靡"之说的提出产生某种影响，然而下面亦将会说到，太康文坛在文人诗传统中借鉴汉赋"铺采摛文"、"穷形尽相"之文学语言模式的表现空前强盛，以潘、陆为代表，在诗歌创作上却是"体变曹、王"，呈现出"缛旨星稠，繁文绮合"[②]的特点，这在某种程度上反倒对真正内在感发的抒情性产生了制约。又东晋文学"玄风独扇"，完全偏离了建安文学以来逐渐发展起来的尚情重文之轨道，即便至谢灵运这样"自灵均以来，一人而已"[③]的大家，方始全力扭转，但在更为新派的萧子显眼中，其体亦还是"酷不入情"[④]。因此，像鲍照这样从民间风谣汲取一种可谓是天然的诗的本质，在"经纶"、"典正"的正统文学秩序之外，重建诗歌的抒情性特征，其独特的价值和意义便突显了出来。

不过，更确切地说，鲍照与沈约的才性及文学表现还是有差异的，王通谓"鲍照、江淹，古之狷者也，其文急以怨"[⑤]，虽意在为独取颜延之张本，然对于鲍照其人其作的体认还是准确的。这意味着鲍氏的创作，在诗人哀怨之感情表现上更冲动、更激越、更奇崛，背后则有一种更为强烈的自我确认的动机："湮没虽死悲，贫苦即生剧，长叹至天晓，愁苦穷日夕"(《代贫贱苦愁行》)，"人生良自剧，天道与何人？赍我长恨意，归为狐兔尘"(《代蒿里行》)[⑥]，可以说都是个体生命最为本质之痛苦与焦虑的直接流露，也因此显得更有力度，这与其人生遭际当然是有关

---

① 《诗品注》卷中"晋司空张华"，第 33 页。"兴托不奇"，宋何汶《竹庄诗话》卷三、魏庆之《诗人玉屑》卷十三引文作"兴托多奇"。

② 《宋书》卷六七《谢灵运传论》，第 1778 页。

③ 《文境秘府论》南卷引皎然《诗议》录沈约评语，卢盛江校考，中华书局 2006 年版，第 1405 页。

④ 《南齐书》卷五十二《文学传论》，第 908 页。

⑤ 《中说》卷三《事君篇》，四部丛刊本。

⑥ 以上分见《鲍参军集注》卷四、卷三，第 200 页、第 140 页。

系的。故无论钟嵘比较近时作家说鲍诗“骨节强于谢混，驱迈疾于颜延”，总其风格所说的“不避危仄，颇伤清雅之调”[①]，《南齐书·文学传论》所概括的“发唱惊挺，操调险急”，或是后代评论者普遍感受到的奇矫遒壮之“气”，都是对他创作中这一种特质的解读。在这方面，可能江淹与鲍照更接近，所以钟嵘评顾恺之等五人“气调警拔”[②]，即以鲍、江二人作比。而从鲍照稍前传承楚辞一系的诗人来看，只有张协稍具骨气，张华及其下所出之谢混、王微等五人，相对来说都还显得“才力苦弱”[③]，这或许多多少少又可反衬出鲍照在表现个人抒情性方面持一种更为强硬与彻底的姿态。

三

我们知道，元嘉文学在六朝文学中有着比较特殊的地位，刘勰如下一段议论亦为人熟知：“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋；俪采百字之偶，争价一字之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也。”[④]所论揭示了元嘉文学实为六朝文学风尚一大转折之关键：上变东晋文学之玄风独扇，下启齐梁文学之藻丽追新。虽然，这样的变革在晋安帝义熙年间已经由谢混、殷仲文等人发端，这在檀道鸾《续晋阳秋》、沈约《宋书·谢灵运传论》、钟嵘《诗品》等著述中有着颇为一致的描述，谢、殷称“华绮之冠”[⑤]，已显示了其变革方向，但正如《南齐书·文学传论》所说：“仲文玄气，犹不尽除；谢混清新，得名未盛。”故唯至谢灵运，尤以山水诗创作的突出成就，方始实现这一重大的文风之变。这种变革的功效主要在于，通过对之前“理过其

---

① 《诗品注》卷中“宋参军鲍照”，第47页。
② 《诗品注》卷中“晋处士郭泰机等”，第40页。
③ 《诗品注》卷中“宋豫章太守谢瞻等”，第44页。
④ 《文心雕龙校证》卷二《明诗》，王利器校笺，上海古籍出版社1980年版，第35页。
⑤ 《诗品注》卷中“晋征士戴逵等”，第61页。

辞，淡乎寡味”、“平典似《道德论》”的玄言文体的反拨，令文学创作重新回到建安、太康文坛日益发展起来的以华丽修辞主义为中心的尚情重文轨道——我们可以将这种审美旨趣看作是文学语言本体意识的建立，并自此进一步将这种文学语言本体意识指导下从形式到内蕴的唯美表现引向深入。因此，如前及曾毅《中国文学史》第三编第二十二章“元嘉文学”所描述的“文至宋又一大变”，所谓“气变而韶，色变而丽，体变而整，句变而琢，诗则于律渐开，文则于排益盛，而质直之貌衰矣”，从这个意义上来说还是相当准确的。

由整个文学史进程作更为宏观的考察，我们可以将这种修辞主义的自觉要求追溯至辞赋兴盛的时代。按照刘宋以降的文学史观，人们也比较普遍地将这种对文学语言的注重溯源至汉赋，如檀道鸾《续晋阳秋》即勾勒出“自司马相如、王褒、扬雄诸贤，世尚赋颂”，至建安“诗章大盛”，再至“潘、陆之徒”的文学发展轨迹，以为“宗归不异也”[①]。沈约《宋书·谢灵运传论》是从“情”、“文”两方面标准的递代描述先秦至刘宋之文学史的，自汉至魏，“文体三变”，以“相如巧为形似之言”始，建安文学“以情纬文，以文被质”之合题终，这是一个阶段；之后自潘、陆“律导班、贾，体变曹、王”，至颜、谢“方轨前秀”，又历三变，文学发展继续朝着“遒丽之辞”这一华丽修辞主义方向行进。刘勰《文心雕龙》则直接从修辞技巧发展这条线索入手，将自己时代的文学风气与“扬、马、张、蔡”的“崇盛丽辞”、“魏晋群才”的“析句”、“联字”衔接起来[②]。一直到唐代，如贾至《工部侍郎李公集序》也还是作如是观：“洎骚人怨靡，扬、马诡丽，班、张、崔、蔡，曹、王、潘、陆，扬波扇飚，大变风雅。宋、齐、梁、陈，荡而不返。”[③]问题在于，我们需要究明，以汉赋为代表的这种文学样式，为早期

---

① 《续晋阳秋佚文》，载《魏晋南北朝文论选》，郁沅、张明高编选，人民文学出版社1996年版，第282页。

② 《文心雕龙校证》卷七《丽辞》，第223页。

③ 《全唐文》，中华书局1983年影印本，第3736页。

中国文学建立了怎样的语言形式上的基质，这种基质对之后的文学又产生了怎样的影响。

简要说来，自汉赋盛行以来，这种文体为中国文学创造了一种可称为“赋体语言”的文学语言模式，它可以说在中国文学史上第一次将文学语言及其修辞技巧作为自觉追求的对象，并且在实际创作中超越了预设的功利性目的，使得文学语言的审美功能得以突显而垂范后世。其特征，按照刘勰对赋的诠释，表现为“铺采摛文，体物写志”①，纪昀理解说：“铺采摛文，尽赋之体；体物写志，尽赋之旨。”②其中“写志”虽确然与辞赋作家向来标榜的讽谏之旨联系在一起，但从体物赋创作发展的现实状况来看，往往被“铺采摛文”之体引向其自身目标的反面，故刘勰的诠释特别标举“写志”，原有依儒家正统立场补偏救失的特别要求③。如果我们纯从赋体实际建立的文学语言模式来考察，可以将其特征描述为，“铺采摛文”的修辞手法与“体物”的宗旨相表里，围绕着各类主题对客观世界作“穷形尽相”的描写性表现，着力展示语言媒介的魔力。挚虞《文章流别论》曰：“古诗之赋，以情义为主，以事类为佐；今之赋，以事形为本，以义正为助。情义为主，则言省而文有例矣。事形为本，则言富而辞无常。文之烦省，辞之险易，盖由于此。”④盖就此特征而言。其“体物”的宗旨，决定了这种“赋体语言”以“巧为形似之言”为内质，即以描写性为主要特性，《文心雕龙·丽辞》所谓“如宋画、吴冶，刻形镂法”；而其“铺采摛文”之体，则要求以大力铺陈为手段，并且往往运用字林式的丽密辞藻“繁类以成艳”⑤。

---

① 《文心雕龙校证》卷二《诠赋》，第 49 页。

② 《文心雕龙注》卷二《诠赋》该条注引，范文澜注，人民文学出版社 1958 年版，第 136 页。

③ 参见程章灿《魏晋南北朝赋史》第七章第三节，江苏古籍出版社 2001 年版，第 274—275 页。

④ 《艺文类聚》卷五十六，上海古籍出版社 1965 年版，第 1018 页。

⑤ 《文心雕龙校证》卷二《诠赋》，第 50 页。

当然，汉代辞赋本身也有朝着抒情性发展的一面，并且对其后如建安文学产生过相当的影响，但不可否认，这种“赋体语言”所具备的审美功能与形式，令适时发展起来的诸多文体多有借鉴，它对魏晋时代新兴的五言诗这一文学体裁，更具举足轻重之影响，这种影响一直波及整个南朝文学。刘勰《文心雕龙》即谓：“后之作者，采滥忽真，远弃风雅，近师词赋。故体情之制日疏，逐文之篇愈盛。”①朱光潜先生在考察中国古典诗艺的演进时，则特别分析了“赋体语言”对之产生怎样的影响：“赋偏重铺陈景物，把诗人的注意渐从内心变化引到自然界变化方面去。从赋的兴起，中国才有大规模的描写诗……汉魏时代赋最盛，诗受赋的影响也逐渐在铺陈词藻上做功夫……六朝人只是推演这种风气。”②可以说，正是在上述特征由赋体向诗体拓展的过程中，这个时代的诗人开始进入一个对文学语言特性全面认知的阶段。建安时期，无论曹丕《典论·论文》主张“诗赋欲丽”，还是曹氏父子在创作实践中如《宋书·谢灵运传论》所谓“咸蓄盛藻”，已经显示了运用先已成就的“赋体语言”原则建设“诗体语言”的探索；至太康文学，以潘、陆为代表引领的“缛旨星稠，繁文绮合”之时代风尚，愈益体现出他们在很大程度上依傍“赋体语言”之功能与形式建立诗歌的审美之维，并使诗、赋两种文体朝着共同的方向发展。陆机《文赋》提出的“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”，不过是基于二者共通的关涉情、意与物以及文辞间关系的本质，尝试对它们在功能与特征上作出进一步区分。从当时诗、赋创作所反映的一般认识来看，尤其当对物色的观照与表现日益为这个时代文人所关注，缘情、体物是这两种文体皆相重视的。故对诗歌而言，不仅要求摛藻析文，绮丽靡密，而且要求“巧为形似之言”（其“缘情”的要求当然不能仅仅看作是一种理论上的主张，但毕竟创作实践中博赡、富丽之修辞主义的偏至发展抑制了

---

① 《文心雕龙校证》卷七《情采》，第206页。

② 朱光潜《诗论》，三联书店1984版，第69页。

其进一步的贯彻)。刘勰论陆机创作特点,不管是“辞务索广”①,还是“缀辞尤繁”②,都还只突出了“赋体语言”之“铺采摛文”的修辞手段获得全面铺展的一面,钟嵘《诗品》论颜延之,谓“其源出于陆机”,除了“体裁绮密”,尚有“尚巧似”③,则明确指出陆诗呈现的“体物”之旨,故张戒曰:“潘、陆以后,专意咏物,雕镌刻镂之工日以增,而诗人之本旨扫地矣。”④一时如张华、张协等人的诗歌创作,也都在不同程度上表现了这样的特点⑤,刘师培因此说:“晋代之诗如张华、张协之属,均与士衡体近。”⑥

元嘉文学正是在这样的基础之上,开始了刘勰《文心雕龙·通变》所谓“讹而新”的演变。就继承太康文学主流风尚一面,我们仍可举钟嵘《诗品》为证,他以“谢客为元嘉之雄,颜延年为辅”⑦,谓前者之诗“杂有景阳之体,故尚巧似,而逸荡过之,颇以繁富为累”⑧;后者之诗“其源出于陆机,尚巧似,体裁绮密”⑨。至于鲍照本人,则亦是“其源出于二张,善制形状写物之词”,“贵尚巧似”⑩。很显然,作为元嘉文学三大代表作家,他们的一个共同特点,就是仍延续潘、陆、二张的修辞主义路线,通过移植“赋体语言”来为其时独秀的五言诗构建“诗体语言”,并因此对齐、梁文学产生某种规定性的影响:“自近代以来,文贵形似。窥情风景之上,钻貌草木之中;吟咏所发,志惟深远;体物为妙,功

---

① 《文心雕龙校证》卷十《才略》,第 283 页。
② 《文心雕龙校证》卷七《镕裁》,第 210 页。
③ 《诗品注》卷中“宋光禄大夫颜延之”,第 43 页。
④ 《岁寒堂诗话》卷上,《历代诗话续编》本,中华书局 1983 年版,第 450 页。
⑤ 钟嵘论张协,即有“巧构形似之言”、“词采葱蒨,音韵铿锵”(《诗品·晋黄门郎张协》)之类的描述;论张华,亦谓“其体华艳”、“巧用文字”(《诗品·晋司空张华》)。
⑥ 《中国中古文学史讲义》第四课“魏晋文学之变迁”丁“总论”,第 63 页。
⑦ 《诗品注》“总论”,第 2 页。
⑧ 《诗品注》卷上“宋临川太守谢灵运”,第 29 页。
⑨ 《诗品注》卷中“宋光禄大夫颜延之”,第 43 页。
⑩ 《诗品注》卷中“宋参军鲍照”,第 47 页。

在密附。故巧言切状，如印之印泥，不加雕削，而曲写毫芥。”①而在另一方面，又确实有新变、发展，很重要的一点，表现在将魏晋诗人更多在理论上对“诗体语言”审美特质的探讨，进一步在创作实践中予以推展，确立五言诗自身之“滋味”，进而反过来对辞赋发展发生影响。

尽管古今中外的诗歌体制与对之的认识千差万别，但如果要为诗的客观性格下一个定义的话，不外乎抒情性与韵律性两大要素，或者说“以抒情性和韵律性为其基本语言表现”②。中国古典诗歌在中世由乐府向徒诗的发展，使得诗歌真正建立自己的特性成为可能，诗歌一旦脱离音乐而独立，内在的文学语言功能就会比较充分地发展起来。建安时期开始，五言诗进入了重要的发展阶段，对于诗歌抒情性与韵律性的要求，是在受乐府民歌影响与借鉴“赋体语言”建构“诗体语言”的内在张力中日益展现出来的。曹氏父子与王粲、刘桢等人的诗歌创作，无论是在“怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴”这种社交场合下竞技性的演练，还是面对“世积乱离，风衰俗怨”之社会现实抒发胸情，皆表现出“慷慨以任气，磊落以使才”的特点③，既有清新刚健的，也有典雅华美的，在探索表现诗人个性化的情感内容与发展诗歌语言精美的组织构造方面有一个良好的开端，为后人留下了被称为“建安风骨”的样板。太康文学以一种更为文人化的方式，沿着这条道路继续推进其诗歌创作“缘情而绮靡”的唯美倾向，尽管在声文方面，按照沈约的标准尚有距离，“张、蔡、曹、王，曾无先觉；潘、陆、颜、谢，去之弥远”④，但至少在形文方面，如刘勰又指出的：“至魏晋群才，析句弥密，联字合趣，剖毫析厘。”⑤骈

① 《文心雕龙校证》卷十《物色》，第279页。

② 参见松浦友久《李白诗歌抒情艺术研究》第一章有关诗歌定义的探讨，刘维治译，上海古籍出版社1996年版，第6—9页。

③ 参见《文心雕龙校证》卷二《明诗》、卷七《时序》，第35页、第273页。

④ 《宋书》卷六七《谢灵运传论》，第1779页。

⑤ 《文心雕龙校证》卷七《丽辞》，第223页。

俪化修辞技巧的迅速发展，意味着对文学语言内在结构有更为精细之型范要求，其实也很难同韵律方面的讲求截然分开，沈德潜《古诗源》因此谓陆机“遂开出排偶一家”①（陆机自己在《文赋》中则以“其会意也尚巧，其遣言也贵妍。暨音声之迭代，若五色之相宣”相要求）。并且，如《文赋》阐述的感兴、想象在文学创作过程中的作用，显然与“缘情”的认识有关；一些作家以清简省净的语言品质作为审美要求相标尚，也已显示了在玄学背景下对于语言媒介与宇宙本体关系认识上与汉人的差异。不过，在实际的诗歌创作中，如潘、陆那种“缛旨星稠，繁文绮合”又实在是一十分突出的现象，在五言诗体式发展已经历了相当长一个时段，而人们对抒情性与韵律性要求亦已有所自觉的情形下，继续将“赋体语言”之构造形式在诗歌中的应用推向极致，而不是回归诗歌自身以抒情性为结构根干的特质，就已经存在着一个方向性的问题。犹如沈约《宋书·谢灵运传论》站在一个诗人的立场，批评汉赋作家“芜音累气，固亦多矣”之弊，这个时代的诗人那种炫博逞才式的铺陈排比，不仅显得繁冗累赘，明显缺乏内在而有机的秩序，而且直接影响了诗歌所应该具有的表现力，“赋体语言”与“诗体语言”在深层结构上的矛盾表露无遗。

元嘉文学的代表诗人如谢灵运、颜延之，虽然一个“其源出于陈思”②，那意味着“情兼雅怨，体被文质”③，并且有“纵横俊发”及鲍照所誉“自然可爱”④的一面，一个也是“情喻渊深”⑤，并不乏诗性特征，但“颇以繁富为累”⑥也是事实。尤其是颜延之，

---

① 《古诗源》卷七“陆机”评语，第 156 页。

② 《诗品注》卷上“宋临川太守谢灵运”，第 29 页。

③ 《诗品注》卷上“魏陈思王植”，第 20 页。

④ 分见《南史》卷十九《谢灵运传》、卷三四《颜延之传》，中华书局 1975 年版，第 538 页、第 881 页。

⑤ 《诗品注》卷中“宋光禄大夫颜延之”，第 43 页。

⑥ 《诗品注》卷上“宋临川太守谢灵运”，第 29 页。

被鲍照形容为“若铺锦列绣，亦雕缋满眼”①，“又喜用古事，弥见拘束”②，隶事用典到了近乎堆砌的程度，此亦即钟嵘所谓“颜延、谢庄，尤为繁密，于时化之。故大明、泰始中，文章殆同书钞”，故申明“至乎吟咏情性，亦何贵于用事”③，而以“即目”、“直寻”的感兴方式为诗歌创作的内在动力，同样揭示了“赋体语言”与“诗体语言”在深层结构上的矛盾。其实，就谢灵运的山水诗创作来说，由于面对自然那种“赏心”之自觉意识的获得，已经令这种题材与感情表现联系在了一起，但是，他对自然山水的表现被认为是绘画性、视觉性的，这也可理解作，还是以一种“巧构形似之言”的描写性表现为主；而一直要到谢朓，才真正可以说，是将山水描写抒情化了的山水诗④。由此一隅，亦可看出所谓元嘉古体与永明新体在对诗歌本质理解上尚有差异⑤。而作为元嘉文学后期代表之鲍照，恰以其那种相当强烈的个体性抒情立场在诗歌创作中的重新确立，成为这个时代由“赋体语言”向“诗体语言”深层结构转换的开先人物。后人如贺贻孙曰：“明远与颜、谢同时，而能独运灵腕，尽脱颜、谢板滞之习。”（《诗筏》）是颇能把握其时诗歌演变之大势及鲍氏在其间的作用的。

四

个体性抒情立场在诗歌创作中的重新确立，堪称一种新的

---

① 同前《南史·颜延之传》。

② 《诗品注》卷中“宋光禄大夫颜延之”，第43页。

③ 《诗品注》卷首“总论”，第4页。

④ 参见小尾郊一《中国文学中所表现的自然与自然观》第二章第一节，邵毅平译，上海古籍出版社1989年版，第164—177页。

⑤ 我们从萧纲《与湘东王书》批评的“比见京师文体，懦钝殊常，竞学浮疏，争为阐缓”，认为这种作风“既殊比兴，正背《风》《骚》”，与诗歌的抒情性精神及其表现方式完全背道而驰；而以“近世谢朓、沈约之诗”为“文章之冠冕，述作之楷模”（《梁书》卷四九《文学上》，中华书局1973年版，第690—691页），亦可看到永明以来文学思想之变。

要素，以之为根干结构全篇体制，回归所谓的“诗体语言”，其意义甚至不仅在于令诗歌体式建立起真正自我的性格，而且带来了整个文学观念上的突破性进展。我们看齐梁时代文人对于什么是文学的认识，相当普遍地以情文、形文、声文为坐标，其种种文学语言的功能发展是以实现个性化的情感表现为指归的。刘勰所谓的“正体制”，“必以情志为神明，事义为骨髓，辞采为肌肤，宫商为声气”①，虽然其所谓的“情志”，或尚有颇为浓重的儒家色彩，但被赋予灵魂的地位，却很明确。萧绎的“文”、“笔”之辨，是对文学性作品的重新定义，无论“流连哀思者谓之文”，或“绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”之特征②，已全然与儒学要求异趣，那样一种抒写感伤的美的情感内容与形式成为文学的正宗。这种理论上的总结，如果不是基于前人已有创作经验的积累，是很难想象的，尤其是萧绎这种对文学的认识，是很可以从鲍照的创作中找到它的来源的。由此可见，鲍照诗歌创作中所体现的这一新的要素，确实引发了当时文学秩序比较大的变动，只不过这种变动，是在“新与旧的适应”中逐步实现其结构性调整的。

让我们回到鲍照诗歌创作由“赋体语言”向“诗体语言”深层结构转换这个话题。当诗人重新确立个体性抒情立场并以这种抒情性为诗篇结构根干，必然会给诗歌体式带来结构方式与体制形态等方面的变化。从结构方式上说，尤其由太康文学发展至极致的那种借鉴“赋体语言”构建的“诗体语言”，在辞藻及语意组织上，往往是平面、线性的叠加，因而如上所述，显得繁冗累赘，明显缺乏内在而有机的秩序。本来汉赋那种字林式铺陈手段，其背后在某种程度上就有着通过语言媒介“穷形尽相”的描写，表现人对外物世界支配性认识的知性目的，而后又转为文人炫博逞才的意识，作为一种审美活动仍含有某种知性的成分。

---

① 《文心雕龙校证》卷九《附会》，第262页。

② 《金楼子》卷四《立言》，文渊阁四库全书本。

而真正抒情性的“诗体语言”，却要求文学创作是一种感发状态的感性审美活动方式，齐、梁间文人与批评家都开始强调所谓的“感动说”，应该就是这种要求的适时体现。与之相伴而生的，是对以“比兴”为主要表现手段的“风骚”精神的标举，它意味着通过一种形象性的艺术思维，使文学表现达到“辞约而旨丰”、“言近而意远”的功效。与《诗经》、楚辞时代不同的是，这种对“比兴”的标举，已是基于魏晋玄学所达到的对言、意关系的新的认识，如刘勰对“隐秀”的阐发，则是对这样一种文学语言表现内涵的深化。因此，以之为原则的辞藻与语意组织构造，是纵深、立体的，通过所谓“兴托”、“兴象”的锻造，赋予解读者一种开放的传释空间，虽是由繁趋简，却是一种有内在联系的提炼，是以简驭繁，并且之后通过进一步凸现意象与弱化句法关系，逐渐地在减除诗歌语言中知性的叙述、分析成分。

当然，实现这样一种由“赋体语言”向“诗体语言”深层结构转换的过程是漫长的，从文学史发展的实际状况来看，其真正完成，恐怕要到盛唐甚至中唐。而鲍照的意义，不过在于率先牵动了诗歌的抒情性这一根源于人的感性的“中枢神经”。对于鲍照的乐府诗创作，后人有不少诸如“特以声情相辉映”、“全以声情生色”[①]、“声情骀宕”[②]的评价，这在他同时代的诗人中是不多见的。历代批评家又喜欢用“用气”、“行气”这样的说法，来表明其诗始终处于一种感发状态，并且以这种相当强烈的抒情性来结构全篇。试举其《代白纻曲》一首：

> 朱唇动，素腕举，洛阳年少邯郸女。古称《渌水》今《白纻》，催弦急管为君舞。穷秋九月荷叶黄，北风驱雁天雨霜。夜长酒多乐未央。

王夫之对此篇结构极为欣赏，评曰：“忽然集，唐然纵言之。砉然

① 王夫之《古诗评选》卷一，《代门有车马客行》、《拟行路难九首》其八评语，第43页、第49页。

② 《鲍参军集注》卷四《代春日行》“补集说”沈德潜评语，第254页。

止，飘然远涉，安然无有不宜。技至此哉！为功性情，正赖是耳。"[1]简直叹为神来之笔。确实，这首诗歌非常善于通过形象的感性特征描写，来表述年命苦短、及时行乐的主题，神气贯注，思绪跳荡，因而显得非常灵动。但其句篇结撰绝非天然素朴，我们从《鲍参军集注》卷四该诗注即可看到，如此一短章，其中相当自如地化用了曹植《洛神赋》、王粲《七释》及刘桢诗中用过的语汇，故应该是经过精心裁制之作。并且，被王夫之指为"飘然远涉"的应是"穷秋九月荷叶黄，北风驱雁天雨霜"两句，那正可以说是表现"悲秋"常用的比兴手法，用在这里，确有远韵，令人遐想。对此，我们宁可相信方东树所说的："鲍诗全在字句讲求，而行之以逸气，故无駼蹇、缓弱、平钝、死句、懈笔。"[2]这一首作品所代表的情绪性、感觉性结构方式，也因而与那种借鉴"赋体语言"构成的滞重芜累之篇章形成鲜明的反差。上面已说到，兴膳宏教授正是举鲍照此篇，与沈约、梁武帝合咏的《四时白纻歌》进行比较，认为可以证明沈约是积极地效习鲍照，我们自然也可由此具体观察鲍照这一类诗歌，对以"轻靡"、"清辞巧制"为特征的宫体诗在结构方式上产生怎样的影响。在《玉台新咏》中，其实还可找到一些例证，来作这种同题同类的比较。

不过，我们也不应忘记，在前面也已提到，在鲍照的诗作中，还有相当一部分接受谢灵运影响之五言山水诗，它们仍延续了太康以来精英文学的主流风尚，除继续保持那种"巧构形似之言"的"体物"特征外，也还有一些显得颇为雕饰繁复。方东树称入门宜学的《登庐山》等四诗，为鲍照元嘉十六年(439)秋赴江州后作，时年二十七。诗的结构方式确实从谢氏而来，起首数句皆先交代游览缘起或行踪，然后进入景物的具体描写，最后结之以情理。其叙事部分固然是一种叙述性的语言，说理部分亦未能完全转换为形象的喻指，因而全篇节奏颇为缓滞，显得不那么

---

① 《古诗评选》卷一，第 46 页。

② 《昭昧詹言》卷六，第 164 页。

灵动。故方氏以为“虽造句奇警”，“但一片板实”。有论者甚至以为有清逸深眇的韵致上还不及谢氏，如陈祚明以为“其源亦出于康乐，幽隽不逮”，王闿运则感叹“观此二篇，方知颜、谢不可及”①。不过我们仍须注意到，他在这些诗中所展示的“造句奇警”也好，“琢句取异，用字必生”也好，诸如此类的“涩炼”，已经表现了他在意象方面有意识的提炼、锻造与对“隐秀”关系的探索，其他呈“深秀”特征的五言诗亦然，所谓“意深则词踬”。随着时代的推移，他的这类“形状写物之词”的结构方式也还是有所变化的，我们看鲍氏作于元嘉三十年(453)的《侍宴覆舟山二首》，通篇的绳墨布置已相当精练、有序，叙述、议论的分析性成分也已剪除不少，清明的景象中颇富意蕴，王闿运谓“此二首似玄晖”(同上卷五该诗“补集说”)，洵为解人。又其作于大明六年(462)《岐阳守风》：

> 差池玉绳高，掩蔼瑶井没。广岸屯宿阴，悬厓栖归月。役人喜先驰，军令申早发。洲迥风正悲，江寒雾未歇。飞云日东西，别鹤方楚越。尘衣孰挥澣？蓬思乱光发。

显然已似近体体制，方东树评曰：“直书即目兴象，华妙清警开小谢，沉郁紧健开杜公。‘飞云’四句，言情归宿。”②则可以说是揭示了其在结构方式上新的特点，这一类写景诗，似已可看作“表现了抒情性的山水”。如同鲍氏不少有名的清商新声之乐府诗为其晚年所作，他在山水写景诗方面亦是与年精进，这种变化，或许我们更应该置于从晋宋至齐梁的诗歌发展进程中来阐发其意义。

再来看鲍照那种个体抒情性立场的重新确立，给诗歌体制形态方面带来的变化。我们首先会联想到，鲍照在借鉴乐府民歌的基础上，于五七言短章体制的建立有开创之功。譬如其乐

---

① 以上皆见《鲍参军集注》卷五该诗“集说”、“补集说”，第264页。

② 《昭昧詹言》卷六，第176页。

府《扶风歌》、《王昭君》、《吴歌》、《采菱歌》、《中兴歌》，古诗《登云阳九里埭》、《三日游南苑》、《赠故人马子乔》、《答休上人》、《古辞》、《和王义兴七夕》及一些联句等，皆为五言四句或五言八句的形式，这种形制对永明新体及宫体诗有着直接的影响（当然也有五言十句的，王闿运《八代诗选》认为永明体正格为十句），尤其是"绝句"式的小诗，在梁代成为相当流行的新的文人诗样式。而七言体式，原来在晋初还被傅玄视作"体小而俗"（见其《拟四愁诗》），在鲍照手上却获得很大的发展，其创作成就之大，被认为在当时无人匹敌，"范围千古"[①]。从体式上说，不仅变柏梁体句句协韵为隔句协韵始于鲍氏（参见夏敬观《八代诗评》），而且如许学夷评《夜听妓》曰："语皆绮艳，而声调全乖，然实七言绝之始也。"[②]这同样对其后的齐梁文人有直接的影响。这种诗歌体制上的新变，当然是与上述结构方式上的变化有密切联系，当"诗体语言"回归诗的本质，以抒情性为结构根干，词语与语意的组织构造不再是平面、线性的叠加，而是通过感性、形象的艺术思维，拓展其言意功能，赋予一种开放的传释空间，以简驭繁，以少总多，其体制自然以短小为宜。

然其开创之功可能还不止于此。这种短章体制，无论在形文还是声文方面，都已经被渐次要求打造成相当精致的艺术表现形式，与抒情性相伴而生的韵律性要素，亦于此际开始集中在这些四句或八句体式上施展其功能，直到近体诗的正式诞生。形文方面，其时对偶已经获得了长足的进步，就鲍照来说，也不例外，后代论者大多注意到了这一点，如王闿运论曰："明远对句，如'珠帘无隔露，罗幌不胜风'、'天阴惧先发，路远常早辞'，皆是律诗佳联。"[③]但这或许还只是外在的；渐渐地，这种对称的要求，又与八句或四句整体组织结构上起承转合的动态秩序相

① 王夫之《古诗评选》卷一，《代白纻舞歌词三首》其一评语，第 45 页。
② 《诗源辨体》卷七，杜维沫校点，人民文学出版社 1987 年版，第 118 页。
③ 《湘绮楼说诗》卷六，第 89 页上。

结合，这也可以说是一种内在的韵律。又声文方面，专门的诗歌声律理论的成立，虽然是在鲍照之后的永明时代，有这个时代自身的原因和条件，但我们也不应否认，当这种“以抒情性和韵律性为其基本语言表现”的“诗体语言”一旦开始建立，它自己也会有一种充分实现自我本质的发展要求与势能，由宋至齐梁诗人律句比重的日益增长便是一个证明，而无论是谢朓常说的“好诗圆美流转如弹丸”(《南史·王筠传》)，萧纲《临安公主集序》所谓“文同积玉，韵比风飞”，或是上引萧绎所说的“绮縠纷披，宫徵靡曼”，都显示了由“赋体语言”向“诗体语言”深层结构转换的过程中，这种新的“诗体语言”内发的自然而然的建设要求。而鲍照恰以这种创作体制上的开拓，为齐梁诗歌具体开启了新变的发展路径。由此观之，鲍照在齐梁文坛逐渐获得独步的地位，应该不是偶然的吧。

（原载莫砺锋主编《谁是诗中疏凿手——中国诗学研讨会论文集》，凤凰出版社2007年7月）

“古文辞”沿革的文化形态考察

以明嘉靖前唐宋文传统的建构及解构为中心

一、“古文辞”与唐宋古文运动

根据目前所能检索到的文献资料，“古文辞”这样一个称名，在北宋已出现，曾巩为其妹夫作《王无咎字序》，谓“补之（无咎字）明经术，为古文辞，其材卓然可畏也”①，或为最早的一个用例。联系曾肇《王补之文集序》所说的，“宋兴百年，文章始盛于天下，自庐陵欧阳文忠公、临川王文公、长乐王公深甫及我伯氏中书公，同时并出。其所矢言，皆所以尊皇极、斥异端、明先王道德之意为主，海内宗之。于是学者能自力以追数公之后，卒成其名者相望，补之一也”②，可知此所谓“古文辞”，即指宋初以来绍续韩柳、方兴未艾之“古文”写作。

究其语源，“古文辞”当与“文辞”相对而言，而“文辞”一词，自先秦而汉，已发生由文饰之辞令这样的言语方式，向作为书写性文字之指称的转变，这由《史记》中的用例可以得证，其中又多有指称《诗》、《书》、《春秋》等儒家经典之文者；至于《汉书・地理志下》谓“及司马相如游宦京师诸侯，以文辞显于世，乡党慕循其迹。后有王褒、严遵、扬雄之徒，文章冠天下”③，则明显指辞赋一类的文学性文字，在这里与“文章”互文（然“文章”的义项，原包括从礼乐制度到文字等，涵摄更广）。此后，“文辞”在书写性文字的意义上各呈其具体不同偏向的指称，然不可否认，与辞赋等文学性文字的关系日益密切，甚而有了“文”、“笔”之分。我们从刘勰在《文心雕龙・丽辞》中所梳理的“唐虞之世，辞未极文”，“自扬、马、张、蔡，崇盛丽辞”的历史发展线索，可以看到，

---

① 《曾巩集》卷十四，陈杏珍、晁继周点校，中华书局1984年版，第227页。

② 《曲阜集》卷三，文渊阁四库全书本。王深甫，即王回。晁说之《题王深甫书传后》曰：“王深甫布衣之友曰曾子固、常彝甫（秩）；其名宦已显，而忘年汲汲求友深甫于布衣中者，曰刘原甫（敞）、王介甫；是五人者，皆欧阳公客也。”（《嵩山文集》卷十八，四部丛刊本）可见嘉祐间欧阳修周围以古文名者之谱系。

③ 中华书局1962年版，第1645页。

在他看来，正是以辞赋为发端，所谓"文辞"，具有讲求语言文字组织构造形式的自觉要求，即"造化赋形，支体必双；神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对"①。这种观念当然可溯至《周易·系辞下》于广义的"文"的解释："物相杂，故曰文。"②其依据则是"天文"、"地文"、"人文"构成的宇宙论图式，故刘勰《文心雕龙·原道》又曰："文之为德也大矣，与天地并生者，何哉？夫玄黄色杂，方圆体分，日月迭璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形；此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣，惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀气，实天地之心生，心生而言立，言立而文明，自然之道也。"③值得注意的是，人既生于天地之间，其于"文"之取则，是由触物连类所认知的一种同构性自然构造，斯之为"德"，表明人文虽由天、地之文所派生，却是一种平行关系，因而对于"心生文辞"而言，恰是"自然之道"这种"神理"的呈现。因此，无论《释名·释言语》所定义的"文者，会集众采以成锦绣，会集众字以成词谊，如文绣然也"④，《西京杂记》卷二载司马相如所说的"合綦组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也"⑤，还是《文心雕龙·诠赋》曰："丽辞雅义，符采相胜，如组织之品朱紫，画绘之著玄黄，文虽杂而有质，色虽糅而有本，此立赋之大体也。"⑥都显示了基于对宇宙之自然构成法则的认识而注重语言文字形文、声文等组织构造形式，是中世文学追求的一个重要目标，并因此拓展到其他应用性文体，在构成其主流文学观

---

① 以上见《文心雕龙校证》，王利器校笺，上海古籍出版社 1980 年版，第 223 页。

② 有关"物"之本义，可参看王国维《释物》："古者谓杂帛为物，盖由物本杂色牛之名，后推之以名杂帛。"（《观堂集林》第 1 册，中华书局 1959 年版，第 287 页）"杂"，据《说文·衣部》，从衣集声，本义为衣服之"五采相合"（段玉裁《说文解字注》，上海古籍出版社 1981 年影印本，第 395 页下）。

③ 《文心雕龙校证》，第 1 页。

④ 毕沅《释名疏证》卷四，清经训堂丛书本。

⑤ 中华书局 1985 年版，第 12 页。

⑥ 《文心雕龙校证》，第 50 页。

念的同时,成为中世文学的一大特质。在这种文学观念的支配下,六朝至唐前期逐渐定型化的骈体文、律赋以及律诗等便是其极致发展之表现。

中唐以韩、柳为代表的古文运动,直接所针对的,当然可以说是六朝以来至其时代这种经验的唯美文学风尚,如柳宗元所说的,"文者以明道,是固不苟为炳炳烺烺、务采色、夸声音而以为能也"①,然显然不仅仅是文体问题,而是在儒学复兴的背景下,一部分科举出身的新兴士大夫为谋求政治资本,要求文学担当意识形态建设的职责。其时的社会状态,使得他们对于世界以及自我生存方式的认识发生重大变化,有关文学观念也因此而转变。他们可以说是立足于一种高扬的道德主体性,穿越、包容天人之际,目标在"志乎古道"②,即韩愈《原道》所谓文、武、周公至孔子再至孟轲而"不得其传"的古圣贤之道。这种"道",并非前人宇宙论图式下的"自然之道",而是伦理学意义上以"仁义"为核心、本体化的社会伦常秩序③,以"文"或"辞"为代表的文学在承载这种"道"的目的性上才获得自己的位置并仍获得重视。这样,原本天地人文那种同构性的平行关系,被转换成一种内外关系,如同儒学上有人主张外在的礼乐制度不是人文,内在的道德才是人文④,在文学上亦倡导从之前关注外在的语言文字组织构造形式的观念中脱离出来,用于内在的体认"道"的思想性表述,韩愈谓"夫所为文者,必有诸其中,是故君子慎其实"⑤,柳宗

① 《答韦中立论师道书》,《柳河东集》卷三四,中华书局 1979 年版,第 873 页。

② 韩愈《题哀辞后》,《朱文公校昌黎先生集》卷二二,四部丛刊本。

③ 李泽厚论述宋明理学的体系核心,曾揭示其由汉儒宇宙观、认识论到伦理学、人性论的发展变化,可参看《中国古代思想史论》,人民出版社 1986 年版,第 221—232 页。这种变化,自以中唐的儒学复兴为发端。

④ 参见副岛一郎《从"礼乐"到"仁义"——中唐儒学的演变及其背景》一文中对柳宗元盟友吕温《人文化成论》的征引与相关阐释,载《气与士风——唐宋古文的进程与背景》,上海古籍出版社 2005 年版,第 97—100 页。

⑤ 《答尉迟生书》,《朱文公校昌黎先生集》卷十五。

元谓"文以行为本,在先诚其中"[①],李翱谓"夫性于仁义者,未见其无文也。有文而能到者,吾未见其不力于仁义也。由仁义而后文者,性也;由文而后仁义者,习也。犹诚明之必相依尔","仁义与文章,生乎内者也"[②],皆反映了对于"文"的新的认识与要求。尽管如韩、柳所体认的"道"以及构建的道统或尚有差异,但却在方法论上,于似乎平面化的"文"或"辞"外,牵扯出一个关乎个人涵养的"学"的维度,即认为"文"应与"古学"联系在一起,而这种"学",简括言之,正是以"道"为本,以六经为源。于是,在一种明确内外、本末性质的"文"、"道"关系成为文学关注中心的同时,文学观的重心,发生由关注文学如何表现的形构论,向文学表现什么的价值论的范式转换,这对后世产生了十分深远的影响。而张籍《祭退之》对韩愈的评价:"独得雄直气,发为古文章,学无不该贯。"[③]即可看作所谓"古文辞"及其内涵在中唐的一种表述。

宋代继起的古文运动,是沿着上述担当儒学建设方向的进一步发展[④],并在社会政治功能与个人修养的张力中,尝试将这样一种重新与道德政治文化相统一的复古文学理想,融入政治体制改革的要求之中,毕竟这事关文官政治的担当者——士大夫精英的材质。因此,我们在"庆历新政"有关科举制度革新的诸多提案中,常常可以看到,"文辞"一词,作为以诗赋为主的应试文字之指称——这可以看作上述中世文学观念作为一种符号权力,在隋唐以来科举制度中的积滞,被置于与"德行"、"经术"、"政事"等相对立的技艺层面,时时遭遇价值质问。如司马光《上仁宗乞举孝廉及更立明经格式》曰:"臣窃以取士之道,当以德行为先,其次经术,其次政事,其次艺能。近世以来,专尚文

① 《报袁君陈秀才避师名书》,《柳河东集》卷三四,第880页。

② 《寄从弟正辞书》,《李文公集》卷八,四部丛刊本。

③ 《张司业诗集》卷一,四部丛刊本。

④ 如柳开、孙复、石介等所建韩愈至孟子接续圣人的道统,虽其间如荀子、董仲舒、王通或有出入,然皆属儒家诸子学范畴。

辞。夫文辞者，乃艺能之一端耳，未足尽天下之士也。国家虽设贤良方正等科，其实皆取文辞而已。”①欧阳修自己，则明确将“务通经术，多作古文”视作教育应有的目标与成效②。这便是前举曾巩如此表彰王补之材质的背景，也意味着针对“文辞”而起的所谓“古文辞”或“古文”，申张的是要求体现“德行”、“经术”、“政事”等明体达用的复合的文学观，借用儒者胡瑗概括“圣人之道”的说法，叫做“有体，有用，有文”③；而随着理学的兴起，士人也有了诸如“致知”、“存养”等更为具体的为学之道。当然，这种“古文辞”写作仍然存在着制度上的困境，不仅当时公文之类的应用文写作仍以骈文为主要形式，如欧阳修、苏轼、王安石还是被奉作四六圣手④，而且在科举取士上，即便有王安石承之前的诗赋、策论之争，实现罢诗赋而专用经义，获得第一轮制度上较量的胜利，整个南宋诗赋与经义之争依然在不断深化⑤，何况其专用经义所呈现的程式化问题，亦已逗引出与古文所倡“学”的矛盾。与此同时，儒学内部理学的生长，又从他们的立场向古文家的地位与抱负提出挑战，无论程颐以“今之学”分为三，将“趋道”专属“儒者之学”而斥“文章之学”⑥，还是朱熹申诫“然

---

① 《宋名臣奏议》卷八十，文渊阁四库全书本。

② 《条约举人怀挟文字札子》，《欧阳修全集》“奏议”卷十五，中华书局2001年版，第1677页。

③ 《宋元学案》卷一《安定学案》引其弟子刘彝语，中华书局1982年版，第25页。

④ 可参看吴子良《荆溪林下偶谈》卷二“四六与古文同一关键”（文渊阁四库全书本）、朱熹《晦庵别集》卷五《方若水（壬）》（四部丛刊本）、王应麟《玉海》卷二百一“辞学指南”（文渊阁四库全书本）等的相关论述。

⑤ 参详祝尚书《宋代进士科考试的诗赋经义之争》，《宋代科举与文学考论》，大象出版社2006年版，第190—209页。

⑥ 程颐曰：“古之学者一，今之学者三，异端不与焉。一曰文章之学，二曰训诂之学，三曰儒者之学。欲趋道，舍儒者之学不可。”“今之学者有三弊：一溺于文章，二牵于训诂，三惑于异端。苟无此三者，则将何归？必趋于道矣。”（《二程遗书》卷十八，文渊阁四库全书本）《郡斋读书志》（四部丛刊本）卷四下“程伊川集二十卷”条谓程颐“专务谈经明道，深斥辞章之学”。

程子犹以为游夏所谓文学，固非秉笔学为词章者"[1]，皆表明理学家不认可"文章之学"能贯"道"，道学与古文遂而分途，这便是吴子良所说的"自元祐后，谈理者祖程，论文者宗苏，而理与文分为二"[2]，也因而有叶适等浙东学派自命"合周程、欧苏之裂"[3]的新使命。我们如果从另外一个角度来看的话，倒可发现，"古文辞"恰恰是在上述种种势力不同方向的挤压下，获得其生存发展的空间的。

唐宋古文运动及其相关联的科举制文官政治模式、儒学复兴及向理学转型的思想形态，是近世社会接收的一笔重大文化遗产。由文体革新所反映的士大夫精英之价值观，就要求文章体现"德行"、"经术"、"政事"等明体达用的复合的文学观念而言，显然为近世文学构设了一个基本框架，直至晚清，曾国藩张大桐城派而提出的"义理"、"考据"、"辞章"、"经济"之"学"的主张，仍由这种模板的文学观所铸造。而其间随社会政治、思想学术的变动出现的种种文学观念的更新，皆可视作于此框架的冲突、变异，从而带来更为复杂的面向。与之相表里，唐宋文传统的建构、解构及重建，构成了近世文章学领域演变的一条主线，而"古文辞"所承载的内涵，亦随之屡经更化。我们的任务，恐怕应该是在此知识前提下，将"古文辞"这样一个蕴涵着相当丰富的文学思想变复信息的文体、文风概念，还原到其所经历的各阶段具体的文化语境中，通过梳理相关生成关系与结构环节，描述并阐释其实现连续性变化的内在理路。

二、元明馆阁唐宋文传统的建构及其体制化实施

我们看到，自南宋以降，历元而明，"古文辞"被当作一种评

---

① 朱熹释《论语·先进》四科之目，《四书或问》卷十六，文渊阁四库全书本。
② 《筼窗集续集序》，《筼窗集》卷首，文渊阁四库全书本。
③ 刘埙《隐居通议》卷二，文渊阁四库全书本。

价符号，相当频繁地出现在人物传记及相关文献中，这表明其所体现的价值观已较为普遍地获得社会认同①；与此同时，出于这样的市场需求，以韩、柳、欧、苏、曾、王为核心的唐宋文统亦正在形成过程中，理学家在其中倒是起了十分重要的作用②。在另一方面，金元北方士大夫精英则努力推动唐宋古文在官方文坛话语权力的塑造，这与其振作“斯文”、“得行儒道”的政治文化诉求自为一体，故而又与他们参与主导的学术、科举的风气之变密切相关。元好问在《闲闲公墓铭》中，已经构建起一个金代以翰苑文臣为主体、传承唐宋文派的脉络：

唐文三变，至五季衰陋极矣。由五季而为辽宋，由辽宋而为国朝，文之废兴可考也。宋有古文，有词赋，有明经，柳、穆、欧、苏诸人，斩伐俗学，力百而功倍，起天圣，迄元祐，而后唐文振。然似是而非，空虚而无用者，又复见于宣政之季矣。辽则以科举为儒学之极致，假贷剽窃，牵合补缀，视五季又下衰，唐文奄奄如败北之气，没世不复，亦无以议为也。国初因辽宋之旧，以词赋、经义取士，预此选者，选曹以为贵科，荣路所在，人争走之。传注则金陵之余波，声律则刘郑之末光，固已占高爵而钓厚禄，至于经为通儒，文为名

---

① 如果说，孙觌于绍兴二十四年所作《和州含山县学记》，谓“今诸生读古书，作古文词，师慕古人于千岁之上”(《鸿庆居士集》卷二二，文渊阁四库全书本)，戴表元述自己青壮年以文学掾游金陵时，“性喜攻古文辞，每出难义口诸生以观其能占对与否，而鼓舞抑扬之”(《送谢仲潜序》，《剡源文集》卷十四，四部丛刊本)，已显示对诸生阶层这方面价值取向的引导与肯定；那么，如宋濂褒扬郑东于元末“弃去”科举，“大肆其力于古文辞”(《郑氏联璧集序》，《宋学士文集》卷二，四部丛刊本)，则表述了在“古文辞”与科举目标分裂的情形下，地方士子对古文理想的坚执。

② 可参看高津孝《论唐宋八大家的形成》，载《科举与诗艺——宋代文学与士人社会》，上海古籍出版社 2005 年版，第 37—51 页。其中朱熹的影响，尚可补充如王柏《跋昌黎文粹》、《跋欧曾文粹》，皆言“得于考亭门人，谓朱子所选”(《鲁斋集》卷十一，文渊阁四库全书本)。在这些古文大家中，韩与柳之间，欧曾与苏门或三苏之间，自北宋后期至南宋的接受情况比较复杂，王安石则因政治上的作为，地位升沉亦颇特殊，相对构成内部多元的板块。

> 家,良未暇也。及翰林蔡公正甫,出于大学大丞相之世业,接见宇文济阳、吴深州之风流,唐宋文派乃得正传,然后诸儒得而和之。盖自宋以后百年,辽以来三百年,若党承旨世杰、王内翰子端、周三司德卿、杨礼部之美、王延州从之、李右司之纯、雷御史希颜,不可不谓之豪杰之士;若夫不溺于时俗,不汩于利禄,慨然以道德仁义、性命祸福之学自任,沉潜乎六经,从容乎百家,幼而壮,壮而老,怡然涣然,之死而后已者,惟我闲闲公一人。[①]

同样承北宋以来之话题,在古文以及"学"与科举之词赋、经义的矛盾张力中,描述其生长的空间。有关金初取士制度,据《金史・选举一》,其设科因辽、宋制,有词赋、经义、策试等,海陵王天德三年(1151),罢经义、策试,专以词赋取士,世宗大定二十八年(1188)始复经义,可见金初阶段的主导倾向,故被认为其弊如同宋末之无学[②]。大定、明昌间,儒风丕变,文治称盛,始有蔡珪,上接宇文虚中、吴激等宋儒,得传"唐宋文派"之正脉,一时如党怀英、王庭筠、周昂、杨云翼、王若虚、李纯甫、雷渊等,皆赞襄其盛。其实,章宗明昌元年(1190)科举考试出题的改革,即将原"五经、三史正文"之范围,改为"以六经、十七史、《孝经》、《论语》、《孟子》及《荀》、《扬》、《老子》内出题"[③],已经显示知识谱系的扩展以及作为四书学的《语》、《孟》之于士人教育的重要性;而从次年翰林院进呈唐杜甫、韩愈、刘禹锡、杜牧、贾岛、王建,宋王禹偁、欧阳修、王安石、苏轼、张耒等集二十六部,则多少

---

① 《遗山先生文集》卷十七,四部丛刊本。

② 如刘祁即指出:"金朝取士,止以词赋为重,士人往往不暇读书为他文。"(《归潜志》卷八,中华书局 1988 年版,第 80 页)。赵孟頫则反省南宋以来诗赋、经义两科分立所出现的弊病:"宋之末年,文体大坏,治经者不以背于经旨为非,而以立说奇险为工;作赋者不以破碎纤靡为异,而以缀缉新巧为得。有司以是取,士以是应,程文之变,至此尽矣。"(《第一山人文集叙》,《松雪斋集》卷六,四部丛刊本)

③ 《金史・选举一》,中华书局 1975 年版,第 1135—1137 页。

可观察到所谓“唐宋文派”样板的具体构成[①]。在元好问眼中，唯赵秉文在这一古学复兴风潮中具有举足轻重的作用，这不仅是因为如杨云翼亦认为的，“盖其学一归诸孔孟，而异端不杂焉，故能至到如此，所谓儒之正理之主尽在是矣”[②]，故“直推其继韩欧”[③]；而且还因为其对天下学者的引导——令“知所适从”，包括贞祐南渡后，赵秉文与杨云翼主持科举，变易士习，所谓“南渡后，赵、杨诸公为有司，方于策论中取人，故士风稍变，颇加意策论，又于诗赋中亦辨别读书人才，以是文风稍振”[④]。虽然此间诸大家在古文创作上各有或规模欧、苏之平易，或效法左、庄、韩之简古的探索与实践，然元好问独标出赵氏“慨然以道德仁义、性命祸福之学自任”，确实显示了是以如同北宋前期儒学氛围的所谓“前道学”立场[⑤]，推许其对唐宋古文传统的接续。

元人在此基础上，继续推进这种古文传统在官方文坛的构建。自世祖中统、至元以来，作为国家政治文化制度建设的一项重要内容，以翰林、集贤两院为主体（文宗天历二年又设奎章阁学士院）的馆阁文学，被赋予发扬儒学、绍续汉唐以来文学传统的重任，“文章与时高下”的“世运”说突出地成为他们阐释自我定位的重要依据。故无论是吴澄《送虞叔常北上序》[⑥]，欧阳玄《潜溪后集序》[⑦]，还是林泉生为陈旅《安雅堂集》所作序[⑧]，皆构

---

① 以上材料的发掘，见三浦秀一《中国心学の稜線——元朝の知識人と儒道仏三教》，研文出版2003年版，第48—49页。

② 《滏水文集引》，《滏水集》卷首，文渊阁四库全书本。

③ 《归潜志》卷九，第106页。

④ 同上卷八，第80页。

⑤ 此为包弼德所论，他认为元好问在赵秉文墓铭中，试图以“前道学”（*Pre-Tao Hsue*）的标准来描述金代文化。见 Chao Ping-wen, Foundations for Literati Learning, in H. C. Tillman & Stephen H. West eds., *China under Jurchen Rule*, p. 124. 转引自邱轶皓《吾道——三教背景下的金代儒学》注90，《新史学》第20卷第4期，第84页。

⑥ 《吴文正集》卷二七，文渊阁四库全书本。

⑦ 《圭斋文集》卷七，四部丛刊本。

⑧ 《安雅堂集》卷首，文渊阁四库全书本。

建了一个三代而下,西汉文治称盛,东汉而下,日以衰敝,唐宋盛时,韩柳、欧苏王曾倡言复古再盛,至本朝又兴斯文的文统叙事。也正是在这样的背景下,吴澄提出了唐宋七家的文统说:

> 古之文,自虞夏商周,更秦历汉,至后汉而弊,气日卑弱,莫可振起。唐韩柳、宋欧曾王苏七子者作,始复先汉之风,他岂无人,要皆难与七子者并。①

这可以说是南宋以来终于定型的一个谱系,在这个时代由这样一个儒学名士提出,具有某种标志性意义。此苏又另指老苏,下文更为明确:

> 唐宋二代之文,可与六经并传者。韩文公自幼专攻古学,既长,人劝之举进士,始以策论、诗赋试有司;欧阳文忠公、王丞相、曾舍人、苏学士,皆由时文转为古文者也;柳刺史初年不脱时体,谪官以后文乃大进;老苏亦于中年弃其少作而趋古。②

皆由他们的经历认证其作为,并以为追踪先汉,千余年"仅见",其他如唐李翱、宋唐庚、张耒这些在南宋颇被关注的后学翘楚,以"竟未与韩、苏合一"③为由,未被纳入;其《刘尚友文集序》又曰:"叙古文之统,其必曰唐韩、柳二子,宋欧阳、苏、曾、王、苏五子也。"④亦显示了立此谱系的审慎与斩截,而他们所代表的唐宋文传统,则被提高到"可与六经并传"的地位。应该说,此说的意义更在其从理论上奠立了唐宋文统成立的基调,之后明初朱右汇编名为六先生、实以苏代表三苏的八家集,虽说是"损益东莱吕氏之选"⑤,然并未如《古文关键》以张耒取代王安石,这一

---

① 《张氏自适集序》,《吴文正集》卷十八。
② 《遗安集序》,同上卷二二。
③ 《题何太虚近稿后》,同上卷五八。
④ 《题何太虚近稿后》,《吴文正集》卷二二。
⑤ 贝琼《唐宋六家文衡序》,《清江文集》卷二八,文渊阁四库全书本。

点同于吴澄的选择，八大家谱系因告建成[①]。

从儒学发展的情况来看，约自金宣宗末年始，南方理学对北方传统儒学的冲击、渗透已颇显著，然金代士人的接受态度颇为复杂，这从他们对“道学”概念的拒斥可窥一斑；而由郝经《太极书院记》一文所反映的终于接纳“道学”之名及南宋理学“道统”谱系的态度转变[②]，则多少可标记理学逐渐为北方士人所认同的进程。其于文学的意义在于，自此人们遂可基于北宋以来理学家开启的“理与文分为二”及浙东学派要求“合周程、欧苏之裂”的议题范畴，来探讨“文”、“道”及相应的道统、文统之关系。如果说，郝经于中统七年(1266)编成的《原古录》，作为一部“溯流求源，以征斯文之迹”目标下新的文学选本，在申明“道即文”、“文即道”的前提下，将儒者之学、训诂之学、史传之学、经世之学及文章之学等并视为“道”之大用、“经”之枝叶，所谓“道非文不著，文非道不生。自有天地，即有斯文，所以为道之用，而经因之以立也。故文之大端本于太极，而经之法制成于圣人”[③]，显示的是已糅合某种“道学”观念的经学家的大文学观，以“道”统“文”，以实为用；那么，如王恽“语性理则以周程张朱为宗，论文章则以韩柳欧苏为法”[④]，则可以说是更为直捷地践行“合周程、欧苏之裂”，如同他自己所强调的“文章德业，名为两途，其实一致”[⑤]。这在元代中后期的馆阁更为普遍，如黄溍所谓“以性理

① 当然，其后之明人对于苏洵或苏辙是否人这个唐宋文统，亦有不同的意见。据钱大昕《十驾斋养新录》(清嘉庆刻本)卷十六“七大家”条所记，成化间李绍序《苏忠文公集》云：“古今文章，作者非一人，共以之名天下者，唯唐昌黎韩氏、河东柳氏，宋庐陵欧阳氏、眉山二苏氏及南丰曾氏、临川王氏七大家。”不人老苏。而万历间孙鑛于唐宋文统重建之际，仍坚持“大家唐二人，宋欧、曾、王、苏氏父子共五人，栾城不与”(《与余君房论文书》，《孙月峰先生全集》卷九，清嘉庆刻本)。

② 有关郝经此文具体写作时间的考证及其意义的阐释，参见上引邱铁皓文，第101—107页。

③ 《原古录序》，《陵川集》卷二九，文渊阁四库全书本。

④ 王秉彝《秋涧先生大全集后序》，《秋涧集》卷末，文渊阁四库全书本。

⑤ 王恽《礼部尚书赵公文集序》，《秋涧集》卷四二。

之学，施于台阁之文"[①]。与之同步的，是至皇庆、延祐间恢复科举，以四书学为代表，程朱理学真正与政治权力结合，实现其官学地位的制度化，此即欧阳玄所说的，"后是四十年，贡举法行，非程朱学不试于有司，于是天下学术，凛然一趋于正"[②]。旨在"润色鸿业"的台阁制作，作为与政治、道德建设相联结的一种示范文体，在风格内涵上亦日趋和平雅正[③]。

元明馆阁文风的传承，主要通过浙东、福建、江西三个理学传播最盛地域与中央文坛的交叉、互动而得以实现，这是很值得注意的现象。浙东如宋濂尝与胡翰从吴莱学，以古文辞为事，又与王袆及柳贯、黄溍之门，得成精博之学、浑雄温雅之文[④]；而其理学谱系，可溯至宋末师事黄幹的何基、王柏，经金履祥而传许谦，旁衍吴、柳、黄三氏。福建则有陈旅、林泉生、张以宁，所谓"力学不倦，锐志古文辞"[⑤]，亦皆以文名馆阁；其理学传承自然亦可溯至闽中朱子学，如张以宁少从韩信同学，韩为陈普门人[⑥]。至于江西，文章更被溯至欧阳修，如晏璧为陈谟作《海桑集序》，赞叹"庐陵文章，为江右之邹鲁，自欧阳文忠公而下，若胡忠简、周文忠、杨文节，俱称文章宗家。宋季，巽斋欧阳公、须溪刘公、中斋邓公、青山赵公，虽不大显，庸卓然文名于世。元氏时，又若麟洲龙公、养吾、申斋、桂隐三刘公，力追古作者，猗与盛哉"[⑦]，何况虞集、范梈、揭傒斯等馆阁大家皆与该地域有关，而陈谟本人，"以经学教授，而尤善古文辞，东南学者多宗师之"[⑧]，

---

① 《顺斋文集序》，《金华黄先生文集》卷十八，《续修四库全书》集部第1323册，第266页上。

② 《赵忠简公祠堂记》，《圭斋文集》卷五，文渊阁四库全书本。

③ 参详陈基《孟待制文集序》所述"国朝之文凡三变"，《夷白斋稿》卷二二，四部丛刊本。

④ 王袆《宋太史传》，《王忠文公集》卷二一，明嘉靖元年张齐刻本。

⑤ 陈琏《翠屏张先生集序》，《翠屏集》卷首，钞明成化刻本。

⑥ 参见《宋元学案》卷六四《潜庵学案》"陈氏门人"，清道光刻本。

⑦ 《海桑集》卷首，文渊阁四库全书本。

⑧ 苏伯衡《书龙渊集后》，《苏平仲文集》卷十，四部丛刊本。

这也便是杨士奇为首的江西阁臣群体文脉之所在；理学则由黄幹而饶鲁、程若庸、吴澄一脉相传[1]。这种现象或可表明，随着前述“古文辞”体现的价值观获得较为普遍的社会认同，而差不多共时传播的理学在东南相关辐射区域的深入并形成传统，至这一阶段，至少在理论上，所谓“前道学”的道统、理学家的道统与唐宋古文文统，已被整合成一个理学标准下共享的思想秩序[2]，又通过一定的社会网络汇聚馆阁，成为塑造新的国家意识形态的重要资源。

从历史上看，明初所建立的政治体制，作为以皇权为轴心的中央集权，可谓登峰造极，其以帝力为主导所构建的国家意识形态之控制力，亦空前绝后。这种国家意识形态的控制，从制度层面上来说，主要通过教育制度、选举制度、高级文官的培养制度以及馆阁制度（包括为抑制相权而建立的内阁制度）等相互衔接的层级，形成完整的链条。虽说除内阁制度之外，这样的制度框架在前代已然成立，但不可否认，其利用制度推行有利于“治术”的程朱学说，有效实现全面的思想统制，如丘濬《会试策问》追述曰：“我朝崇儒重道，太祖高皇帝大明儒学，教人取士一惟经术是用。太宗文皇帝又取圣经贤传订正归一，使天下学者诵说而持守之，不惑于异端驳杂之说，道德可谓一矣。”[3]却是独有很大进展的新成就（永乐时纂修《五经四书大全》、《性理大全》，还反映了经学与性理学关系的整合）。如果说，这里所述尚主要涉及教育制度与选举制度，那么，在高级文官的培养制度方面更有其特

---

① 参见《宋元学案》卷八三《双峰学案》、卷九二《草庐学案》。

② 如张以宁《经世明道集序》曰：“故尝谓今之为文，宜仿乎韩愈氏有本，以经传子史之文，发孔孟、周程之奥。”（《翠屏集》卷三）宋濂以下的说法似乎更为激进：“自是以来，若汉之贾谊、董仲舒、司马迁、扬雄、刘向、班固，隋之王通，唐之韩愈、柳宗元，宋之欧阳修、曾巩、苏轼之流，虽以不世出之才，善驰骋于诸子之间，然亦恨其不能皆纯，揆之圣人之文，不无所愧也。上下一千余年，惟孟子能辟邪说、正人心，而文明始。孟子之后，又惟舂陵之周子，河南之程子，新安之朱子，完经翼传，而文益明尔。”（《华川书舍记》，《潜溪集》卷五，明嘉靖刻本）

③ 《琼台诗文会稿重编》卷八，明天启元年刻本。

色，而这又与新的中枢辅政体制——内阁制度密切相关。这一特色，即始于永乐二、三年间的庶吉士培养制度，杨荣《送翰林编修杨廷瑞归松江序》，曾将其建立的背景、动机交代得非常清楚：

> 洪惟太宗文皇帝，聪明睿智，缉熙圣学，以开万世文明之治。即位之初，深惟古昔圣王作人之盛，必赖培育之深，故于甲科之外，复简其文学之尤者为翰林庶吉士，俾读中秘之书，以资其博洽，学古文辞，日给笔札，膳羞以优异之。盖宸虑深远，以谓三代而下，莫盛于汉唐宋。帝王之治，虽曰有间，至于儒者，若汉之贾谊、董仲舒、司马迁、扬雄、班固，唐之韩愈、柳宗元、李翱、皇甫湜，宋之欧阳修、二苏、王安石、曾子固诸贤，皆能以其文章羽翼六经，鸣于当时，垂诸后世。①

据此可以看到，“古文辞”及其背后的价值观念，被纳入国家政治体制建设——当然也是意识形态建设，作为可持续发展的特别要求提出来，这是前所未有的新举措。鉴于庶吉士制度实具有为翰苑及内阁储养人才的功能，而内阁制度的建立，虽终未成为朝廷正式的一级行政机构，仍属翰林职，但除代皇帝草拟诏敕（所谓“掌内制”）外，还有参预机要政事与掌握票拟等职权（所谓“预机务”），而成为最高权力构成的参与者与代言人，与前代馆阁之臣相比，其政治权重明显增长，故更被要求是德行、经术、政事以及文章等诸多方面有自觉修养与出色才能的典范，明代特有的、实体现阁臣在皇权专制政体下如何修身自处的“台阁体”文学，亦即是在这样的政治语境下产生的。

因此，从某种意义上说，除了已被服务现实政治的工具性所全然覆盖的儒家师道传统那种超越政统的目的性外（这也正是朱元璋尝议罢孟子配享并修《孟子节文》的原因吧），唐宋古文运动所表达的政治文化理想，至此算是获得体制上的全面实施，其

---

① 《杨文敏公集》卷十三，明正德十年建安杨氏重刻本。

相关的文学观念与主张，亦在前述重新整合的思想秩序中得到更为彻底的贯彻（当然，其中原有的诸多内在矛盾并未就此解决，又会在新形势下产生新的矛盾）。作为具体标志，至少有以下数端：

其一是科举取士上，终于终结北宋以来考试反复不定的诗赋与经义、策论之争，弃诗赋而用经义、论策，“专取四子书及《易》、《书》、《诗》、《春秋》、《礼记》五经命题试士”；洪武三年诏曰，“汉、唐及宋，取士各有定制，然但贵文学而不求德艺之全”，申明本朝设科举的原则，“务取经明行修、博通古今、名实相称者”[①]。这样的格局，虽说元仁宗皇庆二年（1313）已下诏基本设定，然细加比较，仍有差异：一是初场《四书》义、经义各由元之二问、一道，增至三道、四道，二场以论代元所试古赋，又加判五道，三场策由元之一道增至五道，在体现“一惟经术是用”之旨上确有推进[②]。

其二是公文领域的改革。在儒者的推动下，前代政府虽不断有尚质实、去浮华的呼声，但公文例用四六，即如元代科考，诏诰用古体，章表四六，这种体制仍未能尽变。洪武六年（1373），朱元璋在多次提出对政府文风要求后[③]，正式“诏禁四六文辞”：“其自今凡告谕臣下之辞，务从简古，以革弊习。尔中书宜播告中外臣民，凡表笺奏疏，毋用四六对偶，悉从典雅。”[④]由于这是一场自上而下发动的改革，至少在明代前期，效果还是相当明显，“自是词垣秉笔者，多用散文”[⑤]。古文终于占领公文这一堡垒，算是取得了全线的胜利，其示范性的影响自然有更为广大的意义。

---

① 以上并见《明史·选举二》，中华书局 1974 年版，第 1693、1695 页。

② 参详《元史·选举一》、《明史·选举二》。

③ 如《太祖实录》卷二二“吴元年正月辛丑”条，载其谓中书省臣：“今后笺文，只令文意平实，毋以虚辞为美也。”同上卷四〇“洪武二年三月戊申”条，载其谓詹同曰：“自今翰林为文，但取通道理、明世务者，毋事浮藻。”

④ 《太祖实录》卷八五“洪武六年九月庚戌”条。

⑤ 黄佐《翰林记》卷一一《撰表笺》，文渊阁四库全书本。

其三是前面提到的“古文辞”成为庶吉士培养的专门要求，与之相表里，则是读中秘之书，以资博洽，其目标在制度设立之初已很明确——“为学必造道德之微，必具体用之全；为文必并驱班、马、韩、欧之间”①，可与前引胡瑗概括“圣人之道”为“有体，有用，有文”相比照（惟有关性理学方面的内容，为宋前期儒者所未及）。至于具体的馆课教习体制，宣宗时已命学士王直为宣德五年（1430）所选庶吉士之师，然至正统末，始以学士二员任教而成为定制。而据后时的记载，自此以后，真德秀《文章正宗》与高棅《唐诗正声》被用来作为翰林学士教授庶吉士古文辞与诗的范本②。作为朱子学的传承者，真德秀编选的《文章正宗》、《续文章正宗》，集中体现了理学家的文学观念，以“明义理，切世用”为宗旨，在明代前期馆阁或中央文坛很受重视③，其后一种选集，则对唐宋文传统的形成颇有影响，尤其表现在承朱熹之说标举欧、曾上（选文数最多）。虽然目前尚无直接的资料证明庶吉士学习古文辞所用《文章正宗》亦包括这部续选④，但至少我们可以将之置于前述那种重新整合的思想秩序中来认识其作用。

① 同上卷四《文渊阁进学》。

② 参详拙作《明初闽诗派与台阁文学》中的相关介绍，《文学遗产》2007年第5期，第74—75页。又，叶晔《明代中央文官制度与文学》对此一问题以及庶吉士阁试与馆课体制，有更为详细的考察，可以参看，浙江大学出版社2011年版，第144—147、165—181页。

③ 仁宗为太子监国时，已表现出对《文章正宗》的欣赏，谓“真德秀学识甚正，选辑此书，有益学者”，杨士奇则导之以真氏《大学衍义》（杨士奇《圣谕录中》，《东里别集》卷二，文渊阁四库全书本）；杨士奇所撰《文章正宗三集》、《续文章正宗》题跋，对真氏“非明理切用、源流之正者不与”之“谨严”极为赞扬，而于其续选录宋文“欧苏曾王之作为多”，不录《太极图说》、《西铭》、《易》《春秋》传序等“论理之大者”，特作“岂尊之而不以混与文章家耶”的辩解（《东里续集》卷十八）；正统间吴讷编《文章辨体》，叶盛题跋谓其“固主《文章正宗》”（《书文章辨体后》，《菉竹堂稿》卷八，清初钞本），而叶盛自己亦于《水东日记》卷二八全文抄录《文章正宗纲目》，并议其选之严。

④ 叶晔《明代中央文官制度与文学》曾提出这一问题并有相关讨论，第154—155页。

其四便是“台阁体”的形成。所谓“台阁之文”的概念及其文风特征，前代已有述①，馆阁文学当然亦非明代才有，然可以说唯明之“台阁体”，在价值标准上，明确将金元以来韩柳、欧苏为宗、并可上溯至周秦西汉的唐宋古文传统，集约至欧、曾一系②，尤其欧阳修，身份既为阁臣，文章更出政事，以其所谓敷腴温润、平易正大之风格，而被定于一尊。这种取向一方面当然应与朱熹以来理学家的导引在这一时代获得更大效应相联系，所以杨士奇从对于道体发明的角度，批评周衰“文学之士各离经立说以为高”，汉代司马迁、司马相如、班固“往往不当于经”，肯定韩愈、欧阳修、曾巩“能反求诸经，概得圣人之旨，遂为学者所宗”③。我们从元代刘埙阐发吴子良解说叶适“合周程、欧苏之裂”之旨，谓“予详此言，似谓欧曾可以合周程，而苏自成一家，未知然否”④，亦可看到在理学标准下，以欧文之粹、曾文之严，与之更相契合，而导致独被推尊的必然性。从另一方面来看，洪武初出于帝力，改革公文文体，虽由翰林诸臣以当时所尚，进柳宗元《代柳公绰谢表》、韩愈《贺雨表》以为表笺法，然其实朱元璋对韩柳文之立意常有不满，故作《辨韩愈讼风伯文》、《驳韩愈颂伯夷文》⑤，斥其对天道君权之不谨，《谕幼儒敕》又谓柳子《马退山茅亭记》“无益”⑥。而仁宗为太子时，之所以喜爱欧阳修，命杨士奇、陈济校雠其文集并付内府刊刻，则无非在于人主所重，唯德诚并能致用，如其谓士奇曰：“为文而不本正道，斯无用之文；为臣而不能正言，斯不忠之臣。欧阳真无忝矣。”⑦后如戴澳，即

---

① 参详拙作《明初闽诗派与台阁文学》所引宋吴处厚、元吴海之论，第63页注1。

② 用李东阳的表述，是“言必濂洛，文必欧曾”（《明故资善大夫礼部尚书赠太子太保谥文穆傅公神道碑铭》，《李东阳续集》文卷七，岳麓书社1997年版，第218页）。

③ 《颐庵文选原序》，《颐庵文选》卷首，文渊阁四库全书本。

④ 《隐居通议》卷二“理学二”，清海山仙馆丛书本。

⑤ 《明太祖文集》卷十三，文渊阁四库全书本。

⑥ 同上卷七。

⑦ 黄佐《翰林记》卷十一。

由此角度阐扬，谓：“庐陵先辈如欧阳公，不谥曰文忠乎？然天下后世只重欧阳之文，而忘其忠。盖当北宋盛时，犹得以出入风议，毕良臣之忠，而温厚立言，存台阁体，其所遭然也。”[①]这便是黄佐所述“文风三变”中，“永乐中，杨士奇独宗欧阳修，而气焰或不及，一时翕然从之，至于李东阳、程敏政为盛”[②]的背景。以欧阳修为代表的“本经义推之政事”之北宋学术“真源”[③]，加上理学“诚意”、“笃行”工夫，成为“台阁体”作家在极端皇权专制政体下，事君有“体”有“方”的实用政治之处世哲学，发为文章，如应制诸作，自然以颂圣阐道、沨沨雅音为尚，其他被视为“余事”的诸体，亦皆以示清慎之怀为旨[④]，求其冲淡和平。

三、成化至正德间对于唐宋文传统的离反

“古文辞”在明成化、弘治以来重新成为引人瞻瞩的话题，伴随着新一轮复古思潮的兴起，其所展现的，恰恰是一个离反唐宋文传统的进程。这样的复古思潮为什么会出现在这一时代？历年来学界其实已从其时政治、社会、学术以及文学自身等诸多层面与角度，作出有益的探究和各有侧重的解答。作为文学领域的话语权之争，它所反映的当然是相应政治体制下整个文化意识形态的变动，那么，其间构成关系如何？又通过哪些内在机制得以实现其结构性之变？我想，如果我们将之置于上述唐宋文传统的建构在明初完成其作为一种文化资本的官方体制化的框

---

① 《杜曲集》卷七，明崇祯刻本。

② 《翰林记》卷十九。

③ 参见钱穆《中国近三百年学术史》于北宋学术特征的相关论述，商务印书馆 1997 年版，第 5--7 页。

④ 杨荣《清慎堂箴》(《杨文敏公集》卷十六)实为一种很有代表性的精神表述，“清”或可理解作居敬示诚的自觉心性修养工夫，“慎”则可理解作时时保持不失的自我防检机制，如此自然可获“性情之正”，而又始终合乎君命之所要求。

架中，或许亦不失为一个视角。在这个框架中，无论后期台阁体作家，吴中地区士人，还是作为郎署文学势力崛起的前七子一派，实构成相互关联的环节，而他们共同面临的问题，总体上可以说正是在已有变化的社会形态下，对于之前那种高度一统的国家意识形态的反省或挑战。

我们仍从上述与国家意识形态相应的制度层面来看。就教育制度、选举制度而言，且不说明初制定的教授、考试内容准诸四书五经这种“道术尚一”（在中央到地方学校又皆习《御制大诰》）的做法，对思想的钳制与文化多样性的排斥；太祖与刘基所定制义之样式，又是北宋末南宋以来经义、论之程式化的继续，按照顾炎武的看法，“而经义之不成文，又有甚于前代”[①]。在具体实施过程中，其围绕经义与时文进行的功利性应试教育，弊端亦日显，钱福所反省的“后世教者趋于简便，学者竞于躐等”[②]，是相当简要的概括。因为帖括之学的简便，其但知诵记、不通大义之弊，仍与“学”的理想构成尖锐冲突；因为纯用经术并以制义为进阶，不仅时文这种“排比牵合，格律篇同之”[③]的束缚，与“古文辞”原本作为思想性表述的要求构成内在矛盾，而且在功利的驱动下，“古文辞”反被一般士子弃置，“无事乎所谓古文歌诗”[④]。这样的矛盾，恰在理学统摄相对较弱而自有其学术传统的吴中地区，显得尤为突出。

根据陆粲的梳理，该地域艺文的重新兴盛，即在成、弘间：

> 其在本朝宪、孝之间，世运熙洽，海内日兴于艺文，而是邦尤称多士。于时若杜用嘉、陈孟贤二公，以高年为诸儒倡率，最先有名；继则先生（赵同鲁）与贺美之、都维明、楼仲彝、沈启南、史明古辈，相踵而起。数君子者，虽其造诣或

① 《日知录》卷一六《程文》，清乾隆刻本。
② 《百川学海序》，《鹤滩稿》卷三，明万历三十六年刻本。
③ 吴宽《旧文稿序》，《匏翁家藏集》卷四一，明正德三年吴氏家刻本。
④ 李东阳《春雨堂稿序》，《怀麓堂稿》文后稿卷三，明正德十三年刻本。

殊,然大抵博雅有文,行义修洁……[①]

鉴于杜琼从陈继学,而陈宽为陈继子,则其渊源又可溯至陈继。继字嗣初,约与三杨同时,仁宗时,由杨士奇荐授国子博士,改翰林院五经博士[②]。其时吴中如沈周伯父贞、父恒,少皆从陈继学,而沈周从陈宽学,故被认为"吴中称经学者,皆宗陈氏"[③]。然陈氏的经学究竟如何?王锜尝记继为国子博士时,"诸生各以经课求改。嗣初惟谙古文,不通经义,数为诸生诋笑。不堪,因往士奇诉曰:'先生举继,虽爱之,实害之。继于此官,不能一朝居也。'诉毕大泣不已,士奇特奏改为翰林五经博士,稍进检讨以归。"[④]这一趣闻颇富戏剧性,然谓"惟谙古文,不通经义",恐是实情。盖吴中之学,与那种仅为致用之术的经义之学颇异,从陈继学之杜琼,其学实在于"博综古今",当然,"为文和平醇实,而必本于理。诗尤沉着,古雅有风致"[⑤];陈宽弟陈完记其兄所传学,"凡天人性命之奥、礼乐、名物、度数之详,得于耳提面命"[⑥];沈周为作挽诗的父执刘溥,"研覃载籍,尤精天文律历之学"[⑦];友人徐有贞,"凡天官、地理、兵法、水利、阴阳方术之书,无不谙究"[⑧];史鉴,"其学于书无所不读,而尤熟于史……至于时事、钱谷、水利之类,皆知其故"[⑨];至于沈周本人,"凡经传子史百家,山经地志,医方卜筮,稗官传奇,下至浮屠老子,亦皆涉其要,掇其英华"[⑩]。此即所谓"好古力学",更何况他们中多有兼擅诗文与书

---

① 《仙华集后序》,《陆子余集》卷一,明嘉靖四十三年刻本。

② 参见焦竑《熙朝名臣实录》卷十据《县笥琐探》所记(明末刻本)。又同卷据《苏谈》记杨士奇所荐苏郡名士,尚有尚书杨翥、都御史吴讷。

③ 钱谦益《列朝诗集小传》乙集《陈公子宽》,上海古籍出版社 1983 年版,第 220 页。

④ 《寓圃杂记》卷十,明钞本。

⑤ 《杜用嘉琼传》,《国朝献徵录》卷一一二,明万历四十四年刻本。

⑥ 《仲兄醒庵先生墓志铭》,《吴都文粹续集》卷四〇,文渊阁四库全书本。

⑦ 《列朝诗集小传》乙集《刘御医溥》,第 209 页。

⑧ 《明史》卷一七一《徐有贞传》,第 4561 页。

⑨ 吴宽《隐士史明古墓表》,《匏翁家藏集》卷七四。

⑩ 王鏊《石田先生墓志铭》,《震泽集》卷二九,明嘉靖刻本。

画之艺者[1]，综之而有“博雅”之名。如果说，该地域这种博综经传子史百家及其他种种杂学的学术传统，大大开放了士人的知识谱系，这同时也意味着价值标准的多样化与知识内涵的深化，从而构成其为古文辞的博洽取资；那么，其注重艺能的感受与表现，或许更值得重视，那意味着其价值关怀的重心转向自我个体，至少对士人的某种创造性才性与感官解放大有益处，有学者用“尚趣”所概括的[2]，便是其放诸生活情态的新动向，晚明小品文亦即在此土壤中滋生。

这种学尚与国家教育制度、选举制度的“一惟经术是用”显然格格不入，故该地域有识之士时时强烈感受到来自这种体制的压抑以及与时文的紧张关系，完全是有理由的。某种程度上可视作为该地域士人诉求代言的吴宽，提出古文为科举之资，经学与古文辞“二者适相为用”[3]的调剂说法，或尚是已成功之后面向上层的一种策略（王鏊正德二年入阁所上《时事疏》，亦因此建议另设制科或博学宏词科）；若下一辈的文徵明，在投献王鏊之书中，反复申诉对“日惟章句是循，程式之文是习”的鄙视和在困境中事“古文词”的坚执[4]，实代表了这个地方士人群体面对上述压抑与自我实现之间矛盾的深层焦虑，“古文辞”益发成为表述他们确认其价值取向之强硬姿态的一种武器。正是针对时文穿凿经术、拘絷格律之弊，吴宽在未仕前所作《送周仲瞻应举诗序》中，已发出“还其文于古”[5]的呼吁，尽管仍标榜欧、苏、曾以期待今人，其取径已由唐宋诸家集而上溯《史记》、《汉书》及《文选》[6]；文徵明在上书中所列则为“讽读《左氏》、《史记》、两

---

① 可参看黄卓越《明中后期文学思想研究》第三章中所列吴中城区书画领域闻名者一览，北京大学出版社2005年版，第99—102页。

② 参见简锦松《明代文学批评》第三章《苏州文苑》，台湾学生书局1989年版，第156—163页。

③ 《容庵集序》，《匏庵家藏集》卷四三。

④ 《上守谿先生书》，《甫田集》卷二五，明嘉靖刻本。

⑤ 《匏庵家藏集》卷三。

⑥ 参见《旧文稿序》，《匏翁家藏集》卷四一。

《汉书》及古今人文集"。他们的立足点显然已不再拘执于杨士奇肯定韩、欧、曾"能反求诸经"这种"文"对于道学发明的单一标准上，知识谱系的开放，使得他们对"文"的认知重新向经以外的子、史、集部拓展（至祝允明尤为显著），至少尚关注其纪事功能以及其他言说功能。如吴宽即表彰史鉴"尤熟于史"，"为文纪事有法，醇雅如汉人"[①]，这确实表现出与后期馆阁同趋，而或更有过之，因为他们中像沈周这样旁及稗官释老一类知识，无疑是此后吴中士人热衷于儒家诸子学以外之异学及稗史别记的滥觞，而自此发端的《文选》热，则在滋长吴中六朝风习的同时，引发人们开始将关注点转到"文"自身的表现功能。在这种形势下，年届而立、屡赴乡试未第，唯与都穆、文徵明、唐寅肆力于古文辞的祝允明，在弘治初已表现出扬左、庄、班、马数子而"下视欧、曾诸公，蔑如也"[②]的姿态，亦岂偶然哉！其作于成化末年的《浮物》一卷，虽取韩愈之言而命名，却已表现出大悖于儒学的放诞矫激，由其日后一贯的反道学及"学坏于宋"的言论来看，他抵制唐宋文统，斥韩柳欧苏曾王"甚谬误人"[③]，恰恰是基于对今人重新整合并实现体制化的那种理学标准下的思想秩序反思、批判之上的。

就高级文官培养制度以及相关的馆阁制度而言，庶吉士之选是经由翰苑通向辅政中枢之内阁的一条捷径，正如万历间亓诗教所论，"近可为论思启沃之助，远可为储养台辅之阶"[④]，故是按照最高统治者制订文化政策乃至其他国策的顾问、代言人及施行者之成就目标来培养的，本身构成国家意识形态建设的重要环节，对其要求自然亦相当高，选法上"必德器端方、文词醇正而后可"，教法上"勿徒课诗文也，必讲究经史、涵养德性而后

① 《隐士史明古墓表》，同上卷七四。

② 《寓园杂记》卷五。

③ 《祝子罪惟录》卷八，明刻本。

④ 《神宗实录》卷五八二"万历四十七年五月丙申"条。

可"[1]，总之是德足以尽其诚，学足以备顾问，文足以应制作的全面人才。然而，这一制度在理想与现实之间，实隐伏了两重矛盾：一是与明初以来其他政府部门所要求的强调道德之体、经济之用的政务型人才不同，馆阁独有其文学方面的职能，除诏诰典章、颂圣应制以及被视作"余事"的应用、赋咏之作外，尚包括直讲经幄、编纂史局之类[2]，正所谓"所听皆清要"、"所与皆文字"[3]，李东阳是以概括为"有记载之文，有讲读之文，有敷奏之文，有著述赋咏之文"[4]，这也意味着"文归台阁"这一垄断性特权的获得。问题在于，即便理论上设立"为学必造道德之微，必具体用之全；为文必并驱班、马、韩、欧之间"的目标，在具体多样的"文"用与执一的"道"体之间，其实始终存在着内在矛盾。其二与之相关，是在实施教习的过程中，目标与手段之间同样无法真正统一，此即前引李翱"由仁义而后文者，性也；由文而后仁义者，习也"所谓"性"与"习"的矛盾，理论上二者"犹诚明之必相依尔"，但实际操作上恐怕无法跨越"习"的途径。郭绍虞先生认为前者是宋人论文的见解，后者是唐人论文的见解，而宋人所讥为倒学者[5]；然即使宋代古文家，恐亦难以做到"由仁义而后文"之正学，要么如其所启宋儒"道至则文自工"之说，干脆取消"文"的独立存在。成化间如罗伦等重提这一话题，认为"夫圣贤之学，心乎道非心乎文也，道成于己而文自显也。文人之学，心乎文非心乎道也，学文而因窥乎道也。道成而文自显者，文与道一也；因文而窥乎道者，道与文为二也"[6]，实可看作在地方理学思潮重又兴起的背景下，从他们的立场对台阁所据文统尚不尽纯

---

① 《神宗实录》卷五八二"万历四十七年五月丙申"条。

② 可参看黄卓越《明永乐至嘉靖初诗文观研究》第一章中于馆阁职分的相关探讨与引证，北京师范大学出版社 2001 年版，第 6—8 页。

③ 程敏政《乐清轩记》，《篁墩程先生集》卷十三，明正德二年刻本。

④ 《倪文毅公集序》，《李东阳续集》文卷四，第 187 页。

⑤ 参见氏著《中国文学批评史》，上海古籍出版社 1979 年版，第 145—146 页。

⑥ 《南丰文集序》，《一峰先生集》卷二，明嘉靖二十八年刻本。

粹与合理的质疑与批判。正是由担当馆阁文学职能出发，对于庶吉士的"古文辞"训练，其所针对的，主要已不是唐宋古文运动反拨的"文辞"那种书写性文字的技巧问题，那已被视作接受了的题中之义，而是整个文官政治因提倡经术、政事而被普遍抑制的文学才能，要求在其职责范围内，将分途的经济、文章统合起来，同时，应该也是对"一惟经术是用"的教育、科举制度的一种补足。原本已被划出才能鉴定范围的诗赋一类创作，亦重又在习"古文辞"的名义下，与之构成某种亲缘关系而非对立关系，获得某种合法地位。当然，在庶吉士制度设立之初，于"学"及其体用目的的强调，具体落实于"俾读中秘之书，以资其博洽"，已显示对可能出现的偏于习"文"之倾向的防范，然这种"博洽"的要求，因中秘藏书庞杂而致知识谱系拓展，其实亦是滋生像吴中士人那样突破"道术尚一"之单一、狭隘思域的温床；而当庶吉士教习在正统末成为定制前，其进学场所已由原来的东阁，改为翰林院外公署[①]，那意味着不再有读中秘书的便利条件，于是，"学"的一端自然减弱；相反，馆课教习一旦成为定制，以文用为目的的"习"便为必然之手段，因而出现黄佐所描述的，正统以来读书、考试"大都从事词章"，"舍大纲而先末艺，以诗文记诵为学，而道德、政学则忽弃焉"[②]的现象。这也正是万历中管志道奏疏所指责的："自正统以后，抡选多非出自圣意，而从阁臣议请举行。亦不得读中秘书，而以《唐诗正声》、《文章正宗》为日课，不知将来所以备顾问、赞机密者，果用此糟粕否乎？"[③]

当然，即便是"从事词章"，其所习泛函诸多应用文体，官方的导向仍在经世致用。不过，这种文用的制度化训练，确会导致人们将注意力更多集中到形下之器——具体而言是文的体制、作法，而非形上之道（此即所谓"舍大纲而先末艺"）。在此情形

① 《词林典故》卷三据《明会典》所记，文渊阁四库全书本。
② 《翰林记》卷四"公署教习"。
③ 《春明梦余录》卷三二"庶吉士"条，文渊阁四库全书本。

下，原本以“文”、“道”之紧密关系维系的文统及宗尚，便可能随之发生某种程度的改变，而教习中馆师、范本的好尚，亦会潜移默化地对习者的取径发生影响。在这方面，真德秀《文章正宗》或许是一个合适的例子。无论该选是否确然于正统末馆课教习定制后，正式成为庶吉士习“古文辞”的范本，以其在仁宗以来包括馆阁在内的中央文坛被推重的程度，具有的影响不容忽视。馆阁之所以重视此选，当然是取其理学家的选文宗旨，《四库》馆臣即由此阐述其划时代意义：“宋真德秀《文章正宗》始别出谈理一派，而总集遂判两途。”[1]然即便是这样一种完全合乎官方意旨的选本，在具体“文”用或“习”的过程中，亦会产生出乎预料的效应。该选体分有四：辞命、议论、叙事、诗赋，以下再分具体小类，文例范围取自《春秋》内外传至韩柳，“欲学者识其源流之正也”[2]，确是理想的习文之具。重古体的诗赋这一块且不论，就文章而言，将属经部的《春秋》内外传纳入总集之选而以为源，亦为该选所首创[3]，这不能不让我们将之与此间馆阁倡“左传体”的风气相联系。王鏊《〈春秋〉词命引》谓“予读《左传》，爱其文，而尤爱其词命”[4]，与《文章正宗》同出“切世用”之旨，以其馆阁之职掌，关注词命之体，原未必有特别用意处，然此《〈春秋〉词命》乃其正德间专门汇编，以法其“善于词”，应该受到真氏此选的启示。议论之体，“大抵以六经、《语》、《孟》为祖”，有“发明义理”、“敷析治道”诸功用[5]，原为明初以来馆阁所重，惟真选溯至《春秋》内外传及先汉以后诸臣，同样可拓展取法的途径。至于叙事之体，“独取《左传》、《史》、《汉》叙事之尤可喜者，与后世

---

① 《四库全书总目》卷一八六《集部·总集类》总序。

② 《西山先生真文忠公文章正宗纲目》，《西山先生真文忠公文章正宗》卷首，明刻本。

③ 四库馆臣因曰：“总集之选，录《左传》、《国语》，自是编始，遂为后来坊刻古文之例。”（《四库全书总目》卷一八七“集部·总集类”《文章正宗》提要）

④ 《震泽集》卷十三。

⑤ 《西山先生真文忠公文章正宗纲目》。

记、序、传、志之典则简严者,以为作文之式"①,于效习者开放对"文"的认知应有推助作用。明初如王袆,虽亦承认文章之用"有纪事之文,有载道之文",但却强调"史者,纪事之文,于道则末也"②。而此际如谢铎提出,"六经之文,若《易》若《礼》,明道之文也,而未尝不著于事;若《书》若《春秋》,纪事之文也,而未尝不本于道","后世若濂、洛、关、闽则明道之文","司马迁、班固则纪事之文",要在"有益于实用,而不可缺焉耳"③;李东阳序《篁墩文集》提出:"文之见于世者,惟经与史,经主道,史主事……若序论策议之属,皆经之余;碑表铭志传状之属,皆史之余也。二者分殊而体异,盖惟韩、欧能兼之,吾朱子则集其大成。"④论调却有了微妙的转变,文的纪事功能得以与发明道学相提并论,且成为考量、阐释韩、欧乃至朱熹文章成就(如朱亦有《通鉴纲目》一类编纂)的另一重标尺。这种变化,由其体制内潜滋暗长,却是实"文"而虚"道"的一个重要信号。故其时有王云凤辈,即以体用"歧而二之"为由,辩驳真德秀"不能自拔于文词,陷溺之中,反又从而文之",认为其"号为大儒",所选比《文选》、《唐文粹》等文家之选更具有迷惑性——"似是而非,有误后学"⑤,也因而更具有不可推卸的责任。

前七子的崛起,首先是郎署文学向台阁夺取文柄,强调这一体制上的背景,有助于我们从他们的动机理解其主张。明人多有从这一角度来叙述的,如万历间郭正域即以馆阁之立场,论评此一事件之因果:

> 唐宋,文章之柄尽在词臣;高皇、文皇,尽罗一时才俊之士,教之中秘,亲自品评,如家人子弟,而天下文章尽归台阁。嗣是选不尽才,才不尽选,而雄俊奥博之士或逸于别

---

① 《西山先生真文忠公文章正宗纲目》。

② 《文训》,《王忠文公集》卷一五。

③ 《愚得先生文集序》,《桃溪净稿》文卷三,明正德十六年刻本。

④ 《篁墩程先生文集》卷首。

⑤ 《书德华〈文章正宗辩〉后》,《博趣斋稿》卷十二,明刻本。

> 署，于是乎文章之柄岐而为两。外署以其偏锋选胜，与词林角，而卒不胜，何也？不中于绳墨，不宜于廊庙也。词林亦以其堂堂正正，与外署角，而亦卒不胜，何也？不新于耳目，不耸于观听也。[①]

他以“选不尽才，才不尽选”解释七子等代表的台阁外势力的出现，冠冕堂皇，是一种自上而下的视角。其实明初于文官政治强调道德、经济之政务型人才，出于帝力，唯我所用，与北宋以来由士大夫主体出发，提倡“有体、有用、有文”的淑世精神传统，立场有异。台阁算是独自担当了文学方面的职能，尽管仍服从于君权，然于广大其他政府部门的文官来说，对于社会的价值关怀及其相关精神表述，不是其分内事，因而与士大夫自身的传统构成矛盾。当社会政治形势发生变化，士大夫自身的意识有所高扬，这种矛盾便愈发突显出来，这是前七子一派崛起的深层原因。其实，在李东阳的时代，已经有意识地通过所谓“以文章饰政事”，尝试在台阁之外倡言恢复传统“士”应有的文学职能[②]，李梦阳辈的脱颖而出，与阁臣李、杨个人的奖掖提携亦有很大的关系，然而，他们并不满足于这样的附庸状态，而有意针对台阁，展开争夺话语权的斗争，所谓《凌谿先生墓志铭》事件便可视为注脚。

正因为如此，他们于台阁体文学是公然批判，不仅姿态矫激，而且必须提出一套“新于耳目、耸于观听”的主张以取而代之。如文章方面，王九思纠结于馆阁的“文体萎弱”[③]，按照王鏊为邵宝序已有的反省：“至欧苏可谓畅矣，其末也，流而为弱，甚则熟烂萎薾，冗长而不足观。”[④]其指目台阁体的宗欧是明确的，这也就是此际活跃于刑曹文学群体中的林俊在正德间所批评

---

① 《敖先生文集序》，《合并黄离草》卷十八，明万历四年刻本。

② 可参看黄卓越黄卓越《明中后期文学思想研究》第一章中的相关论述与引证，第3—5页。

③ 《渼陂集》卷首自序，明嘉靖刻崇祯补修本。

④ 《容春堂文集序》，《震泽集》卷十四。

的，“至东里杨公又学欧，而近嗣是，学步徒踽，致远则泥，而徐疾周折，殊乖故武”①。而前七子一派的做法，是断数百年之公案：“文自韩、欧来，学者无所师承，迷昧显则。我明既兴，隆本虽切，然要奥未闻也。”②“夫文靡于隋，韩力振之，然古文之法亡于韩。”③谓古文传统自韩、欧以来已经断失，意在喝破后人构建唐宋文统之虚妄，这与后期馆阁及其他文官通过突出标举韩及其他唐宋诸家与《左传》、《史记》等的传承关系，悄然变异宗尚相比，取径未尝不同，然在表明与台阁所奉唐宋文统的决裂上，态度要坚决得多。不仅如此，在比较系统提出“的古”理论之同时，如李梦阳又力图对这种理学标准下的唐宋文统之立论依据予以否决——这与吴中祝允明所表现的是一致的倾向。所谓“宋儒兴而古之文废矣”，关键的一点，在于“而今之文，文其人，无美恶皆欲合道”④，此“道”即康海所说的“至有宋以来，执一以为道”⑤，亦即宋儒所言形上之“理”，以为今人那些纪事志人之文皆以此“道”相衡相套，根本不能展现人的真实性，以及相辅相成的记叙之具体、丰富性，是谓之“无人”、“无文”。总之，是执持“渠尚知性行有不必合邪”这样一个对真实人性的基本认识，指斥“宋儒言理，不烂然欤”⑥，从而将对“文”的要求与理学家这种超越一切经验现象的执一之“道”剥离开来，其于学古的关注点，亦完全转到探讨以“法式”为中心的文学自身表现问题。

李梦阳自己对于“道”的认识，是将之还原到经验现象的世界，认为“流行天地间即道，人之日为不悖即理，随发而验之即学”⑦。这种认识及取径，由杂学所赋予，可以看作经由早期理

① 《东白集序》，《见素文集》卷四，明万历十三年刻本。
② 李梦阳《凌谿先生墓志铭》，《空同子集》卷四七，明万历三十年刻本。
③ 何景明《与李空同论诗书》，《大复集》卷三二，明嘉靖十年刻本。
④ 《论学上》，《空同子集》卷六六。
⑤ 张治道《翰林院修撰对山康先生状》，《张太微诗集》后集卷四，明嘉靖刻本。
⑥ 《论学上》。
⑦ 同上。

学家的“气”为本体论，而向汉以前的宇宙论延展，所谓“三代之学，必论天人之际，以消长倚伏，非斩然而来也”[①]，强调的是“形化”“气化”之实在、变化、感性的宇宙生成观，故“气”、“象”成为其间比较关注的概念。其对“文”的认识，亦与之相联系，“夫文者，随事变化，错理以成章也”[②]，重视为理学家所昧的“理外之事”[③]，且“贵意象具”，这种认识基于与“经”“体殊”的“史”而得，却与诗主“比兴”有着同样的意义，回归《周易》“物相杂，故曰文”的素朴观念，成为他阐释“法式古人”、“实物之自则”[④]的依据。于是，从黄省曾为李梦阳所序文集阐述的文学观：“夫文者，所以发阐性灵、叙诏伦则、形写人纪、彰泄天化。物感而言生，声谐而节会，乃玄黄之英华，而神理之自然也。”[⑤]我们仿佛又看到了刘勰的影子。当然，在这里仍要求文有“叙诏伦则、形写人纪”之担当(然与那种截然对立于感性欲求的伦常本体应已不同)，这是士大夫的精神传统，受儒家思想影响的刘勰也不例外。不过，当李梦阳辈在文学上重又热衷于探求这种“神理之自然”的文之“法式”，并由传统物感说出发，进而在“理欲同行而异情”[⑥]之人性论认识上推进其主情论，便意味着为瓦解唐宋古文传统所建立的以“文”、“道”关系为中心的文学观念范式开启了方便之门，晚明性灵文学思潮的兴起，从某种意义上说，便是一种证明。

四、结　　语

“古文辞”以及所代表的复古文学传统，构成文学史上涵摄

---

① 《论学上》。

② 同上。

③ 《物理》，《空同子集》卷六五。

④ 《答周子书》，同上卷六二。

⑤ 《李先生文集序》，《五岳山人集》卷二六，明嘉靖黄氏家刻本。

⑥ 《论学下》。

广泛且具有自我衍生能力的一种符号体系，其间关系错综复杂，它在不同时代被标举，往往反映文学观念上的重大变化，虽然看上去人们运用的是同一个符号体系，却可能出现完全对立的主张，故有必要对其来历、背景及其演化作一长时段的探察，以上所描述的，大而言之，不过是其内部第一回合的较量。之后如所谓唐宋派，在明代理学有新的发展的前提下，又对前七子一派进行反拨，重建唐宋文传统；后七子一派则再振前七子“复古”之旗帜，“修复西京、大历以上之诗文”①，所关注的更多在文学自身的表现功能；而晚明更为广大的低级功名或自由职业阶层，多有以“古文辞”为安身立命之处者，愈加推进了其中“道”与文、学术与文艺的剥离。所谓“小品文”，同样应当置于“古文辞”符号体系中加以考量，四库馆臣曰：“古文一脉，自明代肤滥于七子，纤佻于三袁，至启、祯而极弊。国初风气还淳，一时学者始复讲唐宋以来矩镬。”②虽据唐宋文传统的立场予以抨击，却显然将七子、三袁皆视作古文一脉的变异。至此，若衡之以今人惯习的文学标准，或可认为，“古文辞”由唐宋古文运动倡言之初所具有的某种“反文学”倾向，实现了实际担当纯粹文学职能的转变，前七子一派在此中的转关作用显然不容忽视。清代的文学观念，虽在前代的基础上又经过相当曲折、复杂的演变历程，但围绕“古文辞”，最终亦建立起一种广包并蓄的实践的文章类型学，并且至晚清，诸如《古文辞通义》之类，成为最初与西学观念相对接的文学概论著作的滥觞。

（原载《文学遗产》2012 年第 4 期）

---

① 《列朝诗集小传》丁集上《王尚书世贞》，第 436 页。

② 《四库全书总目》卷一七三“集部·别集类”《尧峰文钞》提要。

元明之际唐诗系谱建构的观念及背景

有关唐诗系谱的建构，并不是元明之际才开始的，然此一时期的作为，对于明中叶以来复古思潮的理路以及整个明清诗学的走向，显然具有举足轻重的影响。朱彝尊曾反省说："顾正、嘉以后言诗者，本严羽、杨士弘、高棅之说，一主乎唐，而又析唐为四，以初盛为正始、正音，目中晚为接武、遗响，斤斤权格律声调之高下，使出于一。"①尽管是站在批评的立场，以示对这段历史的超越与清算，却明确将有关唐诗系谱建构的根基上溯至严羽、杨士弘、高棅三人之说，并已显示，以宗唐观念为指归，体制音律为衡鉴，时代演变为脉络，乃是他们为唐诗系谱建构奠定的基本框架。那么，像唐诗这样获得在诗歌接受史上似乎是仅有的特殊待遇究竟何以会产生，作为后代人对前代文学风貌的整体想象，唐诗系谱的建构如何开始运作并一步步具体展开，又各反映了怎样的审美诉求以及与意识形态的联系，其表层的历史事件如何呈现其意义？本文即拟循严羽诗论著作、杨士弘《唐音》、高棅《唐诗品汇》与《唐诗正声》三个代表性案例的线索进展，对此作进一步的考察。其中如严羽当然是元明之际以前时代的产物，考虑到他的学说对后二者唐诗选本的旨意、性质具有相当直接的作用，而他的著述本身经黄清老辑刊后，影响始得张大，故亦作为此间一个环节予以探讨。

一、关于体裁论与世变论

元明之际唐诗系谱的建构，大抵是在如下历史语境中酝酿、展开的：一方面是南宋以降，随着永嘉四灵、江湖派对江西诗风的反拨，所谓"近年永嘉复祖唐律……众复趋之，由是唐与江西相抵轧"②，明确相对待的唐宋诗体之辨，开始成为人们关注的焦点，如戴复古从孙戴昺《有妄论宋唐诗体者答之》，即为置身其

---

① 《王先生言远诗序》，《曝书亭集》卷三八，四部丛刊缩印本，358 册，第 318 页上。

② 刘埙《刘玉渊评论》，《隐居通议》卷十，清海山仙馆丛书本，叶 12A。

间的一种反应①;然此唐诗,实为以姚、贾为宗尚的晚唐诗,叶适虽标举徐照等始言"唐诗",却亦有"不及臻乎开元、元和之盛"之惜叹②,严羽《诗辩》更直言:"今既唱其体曰唐诗矣,则学者谓唐诗诚止于是耳,得非诗道之重不幸耶!"③这又促使人们在反省唐宋诗质性差异的同时,进一步追索代表唐诗成就的典范之所在——对于唐诗整体风貌的想象、梳理亦藉此得以在某种程度上开展,严羽即在此情势下,辩白是非,定其宗旨,在彻底清算江西诗病、四灵卑格的基础上,"推原汉魏以来,而截然谓当以盛唐为法"(同上)。于是,与同样反对江西诗派之北方之学桴鼓相应,一场轰轰烈烈的宗唐复古运动就此拉开帷幕,尽管由于地域局限及创作成就等方面的原因,严羽在当时的实际影响,远不及稍后至元、大德间,先后在杭州活动的戴表元、赵孟頫以及袁桷、杨载等人为大④。值得注意的是,这主要是从诗体格法的体裁论一侧提出宗盛唐要求的,重在得其正体,反映了诗学传统内部新旧秩序的嬗变与审美价值的重塑,也因而构成元明之际唐诗系谱建构的根柢。

在另一方面,蒙元立国,打造"盛世之音"是其所面临的官方意识形态建设的核心问题之一。自元世祖中统、至元以来,作为国家政治文化制度建设的一项重要内容,以翰林、集贤两院为主体(文宗天历二年又设奎章阁学士院)的馆阁文学,被赋予发扬儒学、绍续汉唐以来文学传统的重任,世变论突出地成为他们阐释自我定位的重要依据。就文章而言,无论是吴澄《送虞叔常北

---

① 《东野农歌集》卷四,并参卷首杨万里序,文渊阁四库全书本,1178 册,第 699 页上一下。

② 《徐道晖墓志铭》,《叶适集》,中华书局 1961 年版,第 322 页。

③ 郭绍虞《沧浪诗话校释》,人民文学出版社 1961 年版,第 27 页。

④ 笔者在《元明之际宗唐诗风传播的一个侧面》一文中,曾揭示将赵孟頫、袁桷、杨载、仇远、任士林、杜本等人扭结在一起的杭州宗阳宫文艺圈,在形成并传播宗唐诗风上的重要作用,可参看。载《中华文史论丛》2007 年第 2 期(总第 82 辑),第 281—305 页。

上序》①，欧阳玄《潜溪后集序》②，还是林泉生为陈旅《安雅堂集》所作序③，皆构建了一个三代而下，西汉文治称盛，东汉而下，日以衰敝，唐宋盛时，韩柳、欧苏王曾倡言复古再盛，至本朝又兴斯文的文统叙事，要在证明"文章与世道升降"，"高下与世运相盛衰"，负载社会政治治乱消息的世道被视作文学发展变化的动因；诗歌与文章虽有自身系统的差异，然体现世运的功能则一以贯之。故如虞集曰："某尝以为，世道有升降，风气有盛衰，而文采随之。其辞平和而意深长者，大抵皆盛世之音也。"④在此标准下，不管是虞氏自己所说的"诗之为学，盛于汉魏者，三曹、七子，至于诸谢备矣；唐人诸体之作，与代终始，而李杜为正宗"⑤，范梈所说的"余尝观于风骚以降，汉魏下至六朝，弊矣。唐初陈子昂辈，乘一时元气之会，卓然起而振之；开元、大历之音，由是丕变"⑥，皆显现了在上述体裁论之上导入世变论的诗史观，并与自己的时代相联结。如戴良所总结的："一时作者，悉皆餐淳茹和，以鸣太平之盛治。其格调固拟诸汉唐，理趣固资诸宋氏，至于陈政之大、施教之远，则能优入乎周德之未衰，盖至是而本朝之盛极矣。"⑦原本已以近体之新兴特征为人所嗜习的唐诗，又以近《三百篇》雅正之旨的理由，被赋予担负社会政治想象的职能，而进一步获得其合法性权力，由大德、延祐而至天历，日趋其盛。方孝孺诗曰："天历诸公制作新，力排旧习祖唐人。"⑧指的就是当时馆阁诗人在创作上对宗唐复古新风尚的推进。有鉴

---

① 《吴文正公集》卷一五，《元人文集珍本丛刊》(3)，台北：新文丰出版公司 1985 年版，第 288 页下—289 页上。

② 《圭斋文集》卷七，四部丛刊缩印本，306 册，第 49 页上—下。

③ 《安雅堂集》卷首，文渊阁四库全书本，1213 册，第 2 页下—3 下。

④ 《李仲渊诗稿序》，《道园学古录》卷六，四部丛刊本缩印本，300 册，第 70 页下。

⑤ 《傅与砺诗集序》，《傅与砺诗集》卷首，嘉业堂丛书本，叶 3A。

⑥ 《杨仲弘诗集序》，《翰林杨仲弘诗集》卷首，四部丛刊缩印本，302 册，第 3 页上。

⑦ 《皇元风雅序》，《九灵山房集》卷二九，四部丛刊缩印本，310 册，第 206 页下—207 页上。

⑧ 《谈诗五首》之四，《逊志斋集》卷二四，四部丛刊缩印本，325 册，第 577 页上。

于此，这种世变论对于元明之际唐诗系谱的建构，势必会产生某种导向作用。

体裁论与世变论这一对概念，苏伯衡在明初已提出，他在为平阳林与直《古诗选唐》所撰序中，对虞集《唐音序》因慨夫声文之成，系于世道之升降，而在篇末以"吾于伯谦《唐音》之录，安得不叹夫知言之难也"一言作结予以借题发挥，以为寓"不能无憾"之意，以此指责士弘之选："盛时之诗不谓之正音，而谓之始音；衰世之诗不谓之变音，而谓之正音；又以盛唐、中唐、晚唐，并谓之遗响；是以体裁论，而不以世变论也，其亦异乎大小《雅》、十三《国风》之所以为正为变者矣。"①他的用意，在于藉汉儒所阐释的《诗经》正变说之权威，申张世变论的立场，虽将《唐音》定性为体裁论而有所贬抑，说起来是为了彰显林选的价值，但确实觉察到了虞集与士弘间的实际持论之差异，而在对唐诗系谱的建构提出贯彻官方文学话语的要求上（这或许又体现了浙东士人集团的某种政治倾向），亦确于虞集有相承之处。这并不奇怪，明初统治者所建立的高度集权的政治体制与国家意识形态，比起元代来绝对是有过之而无不及，而在其中担当重要角色的馆阁及馆阁文学，其政治权重亦明显增长。在这种形势下，我们在下面也将会看到，明初至复古思潮兴盛之前，无论是唐诗系谱建构工作本身，还是对其所执持的评判标准，总体上与自觉担当官方意识形态建设的馆阁宗尚之联系，皆显得愈加紧密。然而，不管这种倾向的程度如何，自元代以来，在人们实际关注的诗歌作法，与高相标持儒学色彩的正变理论目标之间，始终存在着某种张力。明正统间周忱撰《唐诗正声序》，记其与高棅同在翰苑编校秘书，"尝相与论近世选唐诗者，廷礼独推襄城杨伯谦之《唐音》录为尽善。盖谓其专以体裁论，而不拘拘于时世之升降也"②，即显示了高棅从诗学自身审美特性出发，给予《唐音》体

---

① 《古诗选唐序》，《苏平仲集》卷四，四部丛刊缩印本，320册，第55页下—56页上。

② 《双崖文集》卷二，清光绪四年山前崇恩堂刻本，叶34B。

裁论肯定的评价，这也确实体现了高棅本人选诗的基本立场，当然，这又并不妨碍他将世变论的要求进一步贯彻于体裁论中。因此，无论此际人们更多地侧重于政治诗学的立场，抑或审美诗学的立场，其对唐诗系谱建构所提出的要求和建议，其实都不能逸出体裁论与世变论的交涉、互动、冲突、调适之范围，即便至后来被认为是更多地从审美诗学立场出发，完善唐诗系谱建构的复古派，亦复如此。这也就意味着，体裁论与世变论之间的动态关系，为我们考察整个唐诗系谱建构的观念、具体构成及其进程，提供了一个基本视点。

作为一种学术，文学系谱的建构，大端不出考究源流正变与分辨体制类别，这其实也是以文章流别为中心的传统文学史形态应有的题中之义。钱钟书先生《中国文学小史序论》尝总结说："抑吾国文学，横则严分体制，纵则细别品类。体制定其得失，品类辨其尊卑，二事各不相蒙。"[1]可谓深得"诗家三昧"。就唐诗系谱的建构而言，二者之间又实有关联。杨士弘的《唐音》被指为以体裁论，其来源即属严羽为代表的正体论(这在下面还会细论)。大体上以所尊奉的盛唐典范为标准，建立起一个等第价值序列，此即乾隆《御制题严羽沧浪集》所谓"假禅宗以定诗品"[2]，目的在于示正，虽不能说没有源流正变的观照，然与所谓诗史意识尚不可同日而语。《唐音》对于严羽诗论的拓展，一在将其所侧重的风格上的"辨体"进一步细化到以诗歌体制为单位，这既是元代以来更广泛阶层日益关注诗格、诗法等技术性层面需求的体现，也是作为诗歌选本发挥其自身在诗学实践方面的特长，从而将"分体制"与"别品类"纵横两个方面初步贯通起来，当然，其重心仍在标示盛唐正音。一是尝试对盛唐正音的源流有所展示，这既表现在开创性地在《正音》前设置《始音》，又表现在于中晚唐选取诸体近盛唐者，多少显示了盛唐正音(而非整

① 载《国风》第3卷第8期，1933年10月。

② 《沧浪集》卷首，文渊阁四库全书本，1179册，第27页下。

个唐诗)在时间流程中的存在。这种对于时间因素的关注,应该受到了其时已成为主流观念的世变论的一定影响。杨士弘自己在《唐音·凡例》第二条中,标榜《正音》之以体分类,是为了"以见世次不同,音律高下"[①],这并非全然是门面话。世变论虽欲将视点重又引向政治的诗歌史批评,然其所侧重的世次之变导致声音之变,却为唐诗系谱建构进一步展开动态的历史流变过程提供了某种支持。如果说,正体论的品第工作为唐诗系谱的建构提供了以盛唐为中心的价值基准,以及由点(诗人)、面(时代)构成的基本坐标,那么,世变论的加入,使得其间演化关系亦得以被关注并在某种程度上予以呈现。实现这种诗史意识之建构的,是高棅的《唐诗品汇》。鉴于严羽、杨士弘对高棅有着特别重要的影响,他的这一唐诗选本仍以前者由体裁论出发的定品示正为基本立场,而对后者"始有以审其始终正变之音,以备述乎众体之制"[②]的意识及实有的拓展予以更为彻底的实施。同时我们发现,世变论的影响在其身上愈加显著,这不仅体现于他对该选宗旨的自我表白,所谓"诚使吟咏性情之士,观诗以求其人,因人以知其时,因时以辩其文章之高下、词气之盛衰,本乎始以达其终,审其变而归于正,则优游敦厚之教,未必无小补云"[③];且更为重要的是,他在自己的选本中将这种世变论的时间因素比较圆融地贯彻到了正体论中,要在具体展开有唐三百年诗众体"兴于始,成于中,流于变,而陊之于终"之过程的基础上,"定其品目"以判识上述点面各自在其间的地位、作用。此即其"四期"、"九品"的结构方式与体系,当然还是在以盛唐为中心的价值基准下"别其上下、始终、正变"[④],然诚如陈国球已指出的,这

---

① 《唐音》卷首,至正四年刻本配补明刻本,叶 7B。

② 王偁《唐诗品汇序》,《唐诗品汇》卷首,上海古籍出版社 1982 年影印明汪宗尼校订本,第 4 页上。

③ 《唐诗品汇总叙》,《唐诗品汇》卷首,第 10 页上—下。

④ 《唐诗品汇总叙》,《唐诗品汇》,第 8 页下、第 10 页上。

一结构方式与体系“使得价值判断由时序的标志显出演化的历程”[①],因而在唐诗系谱的建构上具有了划时代的意义。

不过,我们也还须看到,这种诗史意识的唐诗系谱建构,正因为仍是以作为正体的盛唐诗为价值基准而展开,其审视整个唐诗各阶段的演化历程就难以有一种更为客观、全面的历史批评准则,对盛唐之外各阶段的真正特点也难以发现与把握。后来有一些批评家显然已意识到这样的视阈局限,如桑悦就曾指出:“杨仲弘(案:即士弘,下同)等所选,俱得其柔熟之一体,唐人诗技要不止此。国朝闽人高廷礼,有《唐诗品汇》,五千余首,虽分编定目,有正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正变、余响、傍流之殊,要其见亦仲(士)弘之见。是诗盛行,学者终身钻研,吐语相协,不过得唐人之一支耳。欲为全唐者,当于三百家全集观之。”[②]胡震亨指谬说:“而大谬在选中、晚必绳之以盛唐格调,既取其肤立仅似之篇,而晚末人真正本色,一无所收。”[③]许学夷也批评说:“且于元和以后,多失所长,又未可名‘品汇’也。”[④]从根本上说,这其实是传统复古文学史观自身带来的困境,在这里,应该也反映了将世变论引入正体论后所存在的一种深层矛盾。

二、黄清老辑刊严羽诗学论著的意义

据张健考证,严羽生前并未曾将自己相关诗学论著编定为《沧浪诗话》一书,《诗辩》、《诗体》等原只是单篇著作,元人黄清老始汇辑其《诗辩》、《诗体》、《诗法》、《诗评》、《考证》五篇,置于

---

① 《明代复古派唐诗论研究》,北京大学出版社 2007 年版,第 201 页。
② 《跋唐诗品汇》,《思玄集》卷一〇,万历四十四年翁宪祥刻本,叶 7B—8B。
③ 《唐音癸签》卷三一,上海古籍出版社 1981 年版,第 327 页。
④ 《诗源辩体》卷三六,人民文学出版社 1998 年版,第 364 页。

《沧浪严先生吟卷》首卷梓行[①]。其说理据充分,值得采纳。而这对我们考察严羽学说的传播在此际得以张大,尤有意义。

黄清老(1290—1348),字子肃,号樵水,邵武(今属福建)人。少笃志励学。泰定三年(1326)应浙江乡试,以《春秋》擢第一。次年会试中选,廷对赐同进士出身,授翰林典籍,升检阅,迁应奉翰林文字兼国史院编修。至正元年(1341)出为湖广儒学提举,八年(1348)卒于官舍。有《樵水集》(已佚,清咸丰间周揆源《樵川四家诗》辑为一卷)。另著有《春秋经旨》、《四书一贯》等。传详苏天爵《元故奉训大夫湖广等处儒学提举黄公墓碑铭》[②]。

黄清老的经历中,有两段值得我们特别注意。一是少即从"文献之传,性理之学,往往专门名家"的前修硕儒讲求学问;年始逾冠,那应该是在至大三年(1310)后,师事严斗岩,有得于《六经》、《四书》之旨,而斗岩恰恰自称受学于严沧浪;后入山中读书,直至泰定三年出应乡试。早年在家乡苦读,当然以究明理学为业,然与此同时,亦会对闽中其他文献传承有特别的关注。一是泰定四年(1327)一榜可谓龙虎榜,才士云集,若杨维桢、萨都剌、贡师泰、张以宁等,皆为同年进士。其入翰林院,为尚书曹元用、学士马祖常所举荐,又与王士熙、苏天爵、虞集、欧阳玄、谢端、胡助等熟识或共事,同郡林泉生至顺元年(1330)登第后,即尝介黄清老请虞集为其家书隐堂作记[③],故已为典型的馆阁中人。其时清老与同在此交游圈中的闽士陈旅、张以宁,并有诗文名,而与"好逾弟昆"[④]的张以宁在诗歌方面更为自负。其诗文成就,苏天爵有一概括性的评价:"文字驯雅,诗飘逸有盛唐风。"[⑤]

参与《沧浪严先生吟卷》的编校,当黄氏授官前事。因据元

---

① 详参《〈沧浪诗话〉非严羽所编——〈沧浪诗话〉成书问题考辨》,《北京大学学报》1999 年第 4 期。

② 见《滋溪文稿》卷一三,中华书局 1997 年版,第 209—212 页。

③ 虞集《书隐堂记》,《道园学古录》卷九,第 102 页上—103 页下。

④ 张以宁《黄子肃诗集序》,《翠屏集》卷三,钞明成化刻本,叶 8B。

⑤ 《元故奉训大夫湖广等处儒学提举黄公墓志铭》,《滋溪文稿》卷十三,第 211 页。

刻本题署，为“樵川陈士元旸谷编次，进士黄清老子肃校正”，这意味着，张以宁《黄子肃诗集序》中所说的“裒严氏诗法”，即对其诗论五篇的汇辑，是在此前完成的工作。从他的经历来看，至大三年后师事严斗岩，至泰定三年出应乡试前这一段时间，确实有较大的可能性，而作为严羽的再传弟子，由其汇辑严氏诗学论著亦在情理之中。陈士元，号旸谷，邵武人。《闽中理学渊源考》卷三十九有传。该传谓其“隐居不仕”[①]，而据弘治《八闽通志》卷三十五《秩官》，至顺间任邵武路学录有“陈士元”[②]，疑即其人（若是，则亦可为上述案断添一旁证）。士元与名儒黄镇成（1256—1330）以文为友，所著有《武阳志略》一卷，《武阳耆旧诗宗》一卷。可知究心于当地文献，尤以发扬乡先贤诗学为务。黄镇成尝为撰《武阳耆旧宗唐诗集序》，兹录如下：

> 《宗唐诗》者，武阳耆旧之所作也。诗以唐为宗，诗至唐而备也。盖自唐虞《赓歌》为雅颂之正，至《五子之歌》有风人之旨，《三百篇》源流在是；下至楚骚、汉魏，而流于六朝，至唐复起，开元、天宝之间极盛矣。一本温柔敦厚，雄浑悲壮，而忠臣孝子之情、伤今怀古之意，隐然见于言外，可以讽诵而得之矣。宋诸大家，务自出机轴，而以辨博迫切为诗，去《风》《雅》《颂》反远矣。及其弊也，复有一类衰陋破碎之辞，相尚为奇，岂不为诗之厄哉！吾乡自沧浪严氏奋臂特起，折衷古今，凡所论辨，有前辈所未及者。一时同志之士，更唱迭和，以唐为宗，而诗道复昌矣。是时家各有集，惜行世未久，海田换代，六丁取将。旸谷陈君士元，网罗放失，得数十家，大惧湮没，俾镇成芟取十一，刊刻传远，一以见一代诗宗之盛，一以见吾邦文物之懿。陈君是心，可不谓贤者。我朝文治复古，诸名家杰作，齐驱盛唐，是编之行，适其逢

---

① 李清馥《闽中理学渊源考》卷三九《陈旸谷先生士元》，文渊阁四库全书本，460册，第483页上。

② 黄仲昭编纂《八闽通志》卷三五《秩官》，福建人民出版社1990年版，第742页。

也，敢述卷端。①

则所编为严羽以来当地相与倡唐诗者所作。与当初黄公绍、李南叔出于同样的担忧，士元为使本邦文物不至湮没，“网罗放失，得数十家”（重新编刊《沧浪吟卷》，或即此项工作中重要的一项），然或许是财力方面的原因，无法悉数梓行，只能请黄镇成删选刊作一卷。陈士元的工作，黄镇成、黄清老的参与其事，首先表明这是闽北地方文学的作为，旨在存传本地学术，《闽中理学渊源考》因此将其列为同一个学派；然从另一方面来看，未尝没有这样一个现实目标，即欲通过对乡先贤的表彰，塑造闽中诗学的先锋形象，在所谓“我朝文治复古，诸名家杰作，齐驱盛唐”的风潮中，为闽中诗坛争取话语权，对黄清老这样在诗学方面有渊源又有抱负的人来说，更是如此。杨维桢尝记曰：

> 曩余在京师时，与同年黄子肃、俞原明（焯）、张志道（以宁）论闽浙新诗，子肃数闽诗人若干辈，而深诋余两浙无诗。②

对于黄氏意气激扬之言，杨维桢自然不服。不过，据此倒可以判断，黄清老在这样的场合“数闽诗人若干辈”以为据，而敢于向两浙诗人挑战，应该缘于对严羽以来闽诗新传统底蕴的自信。

张以宁在黄氏卒后为撰《黄子肃诗集序》，虽然没有提到严斗岩这一层关系，但由师承严羽置论，却是相当明确的：

> 昭武严氏痛矫于议论援据、烂漫支离之余，亦以禅而喻诗，不堕言诠，不涉理路，一主于悟矣。……逮于我朝盛际，若樵水黄先生，噫，其志于悟之妙者乎！盖先生之于诗，天禀卓而涵之于静，师授高而益之以超。由李氏入，变为一家。其论具《答王著作书》及哀严氏诗法。其自得之髓，则必欲蜕出垢氛，融去查滓，玲珑莹彻，缥缈飞动，如水之月，镜之花，如羚羊之挂角，不可以成象见，不可以定迹求，非是

---

① 《闽中理学渊源考》卷三九，第483页上—下。

② 《两浙作者序》，《东维子文集》卷七，四部丛刊缩印本，312册，第48页下。

莫取也。噫，何其悟之至于是哉！①

认为他的诗歌创作非常充分地实践了严羽所倡之“妙悟”说的境界，评价之高，更在严羽之上。所谓“由李氏而入，变为一家”，指其主要宗尚李白之诗歌风格而自铸伟词，因为该序先已论及继《诗经》之后，“莫高于陶，莫盛于李、杜”这样一个诗歌演进序列，谓杜甫“以真情真境、精义入神者”，继承“赋多而比兴少”之二雅，李白以“真才真趣、浑然天成者”，继承“比兴多而赋少”之国风。言下之意，当以黄清老更近李白之英特之才与浑完之趣，创作手法上亦绍续“比兴多而赋少”那一路特色。序中提到的《答王著作书》，即其后一再被传刻为《诗法》的著作②，属阐发“妙悟”之说，显示了对严羽诗学观念的应用，其侧重由意而句而字，把握作诗的能力，虽是一种完形的结构法，比起严羽的“意贵透彻”之类，却更落入技巧的探讨。但不管怎么说，通过其至元元年(1335)后在翰苑与秘书监著作佐郎答论，阐扬严羽诗法这一个事例，我们可以看到，先已完成严氏诗学论著辑刊的黄清老，通过本人居官后的经历、地位、交游乃至创作实践，有机会令原本仅在闽北一地传播的严羽诗论(无论魏庆之《诗人玉屑》载录其著述，抑或家族里人传其学)，得以突破地域性的局限，而经由中央馆阁文坛辐射开去。

元明间各种诗法诗格著作汇编，现已受到学界的关注，其中题元代诸名家之作者真伪当然是一大难题，不过，这样的著作毕竟可以检测当时社会上普及性的流行宗尚。我们看到，朱权编《西江诗法》，已将摘录的严羽《诗体》(题作《诗体源流》，增补元人诸体)、黄子肃诗法(题作《诗法大意》)与《诗法源流》、《诗宗

---

① 《翠屏集》卷三，叶8A—B。

② 明史潜刊《新编名贤诗法》中题作《黄子肃答王著作进之论诗法》，朝鲜尹春年刊《木天禁语》中题作《论诗法答王著作进之》。王著作，即王克修，字进之，高唐人。至顺元年(1330)为秘书监校书郎，至元元年(1335)升著作佐郎。参详张健《〈沧浪诗话〉非严羽所编——〈沧浪诗话〉成书问题考辨》及《元代诗法校考》黄清老撰《诗法》卷首按语，北京大学出版社2001年版，第335—336页。

正法眼藏》、《诗法家数》等稍后被明确题为傅与砺述范德机意、揭曼硕、杨载之作汇编在一起，并在宣德五年(1430)所撰序中点题说："又得元儒作《诗法》，皆吾西江之闻人也……"[①]因此著所收诸诗法撰述，原未标撰人，杨载实非江西人，或可由朱权原未认为《诗法家数》为其所著加以解释[②]，然黄清老亦非江西人(严羽当然也不是，不过《诗体》因增补了元人诸体，而令作者问题变得复杂)，那么，朱权何以认定如《诗法大意》为江西元儒之作(其谓与黄裳《诗法》互相取舍，黄裳虽亦江西人，然据《列朝诗集》录其《南阁病中兼寄黄玄之》[③]，倒有可能亦记述闽人诗法)？或许我们从朝鲜本《木天禁语》、《诗家一指》可看出某种端倪。二著皆在题《木天禁语内篇·清江子范梈述》部分《范德机序》、《六关：篇法、句法、字法、气象、家数、音节》后，收录《严沧浪先生诗法摘抄》(前者并收录黄子肃《论诗法答王著作进之》)，有学者即据前者版心所题，认为《严沧浪先生诗法摘抄》等亦属《木天禁语内篇》[④]。范梈卒至顺元年(1330)，自不可能得见黄子肃诗法，与严羽诗论之关系亦无从得证(虽尝出任福建闽海道知事)，但至少有人借其或馆阁秘传的名义，将包括严羽诗法摘录在内的流行读物汇编在一起。鉴于明初赵撝谦《学范·作范》中已引《一指》一书，若此书确为一部诗法汇编而与之后怀悦编《诗家一指》属同一传抄系统[⑤]，则表明不仅在明前期，而且在元末，严羽诗论已被与虞、杨、范、揭等"当代名公"扭结在一起流行(赵撝谦

---

① 明嘉靖刊本《西江诗法》卷首，张健《元代诗法校考》附录三，第458页。

② 此篇作者亦确存在由杨载论诗文字被整合到卷首作为序，再被认为全篇乃杨氏作的疑点，参张健《元代诗法校考》旧题杨载撰《诗法家数》卷首按语，第8—12页。

③ 钱谦益《列朝诗集》乙集卷八，《续修四库全书》第1623册，上海古籍出版社2002年版，第193页上—下。

④ 参见户仓英美《元代诗法丛书在日本——以介绍大山洁的研究成果为主》，在2006年8月山西陵川"郝经与元代文化国际研讨会"上的发言。

⑤ 参见张健《从怀悦编集本看〈诗家一指〉的版本流传及篡改》一文，《元代诗法校考》第514—528页。

在“当看诗评”中列《木天禁语》虽未标明著者，然在《作范》“总论”部分引《六关：篇法、句法、字法、气象、家数、音节》则注“范氏”，何况还有《当代名公雅论》与严著摘抄汇编在一起），这不能不让人与黄清老的传播之功产生某种联系。

有关严羽诗学论著的价值及其理论内涵，论者已多，兹从有关唐诗系谱建构一侧，再作些许申论。严羽这方面的论述，比较集中在《诗辩》、《诗体》两篇，而恰恰前者在其《答出继叔临安吴景仙书》中有所讨论，后者在《诗人玉屑》中注为严羽编，因而是相对完整体现其思想的可靠文本。如前已述，严羽清算江西、四灵等诗风，回应时下关注唐宋体之辨的首要任务，在于求其无传已久的“正法眼”，即提出可取而代之的正体，以及学习这一正体的“正路”。而这一正体的树立，又须以诗歌史价值重塑为依据，此即其撰作《诗辩》之主旨。为此，严羽在重新省察诗歌性质与表现功能的前提下，以“五法”、“九品”之系统标准，标举格力雄壮、音节浏亮、气象浑厚的汉魏与盛唐诗。这首先显示了他是基于审美的体裁论立场，确立起一种典范意识，而由此立场出发的“推原汉魏以来”之诗歌史价值重塑工作，则令唐诗系谱的建构成为可能，并且，先已为之提供了一种价值基准。其次，他的这种体裁论，更多的是从风格而非诗歌体制入手。尽管在其《诗体》中提到有古诗、近体、绝句、杂言之类的体制之别，《诗评》中也有如五言绝句众唐人是一样，少陵是一样，韩退之又是一样的鉴定，以及对崔颢七言律特别的推尚，但事实上以更为形上的风格作为“辩家数”的指标，包括以人分，以时代分，而尤其这种时代风格论，如其《诗体》中对唐诗五体相当具体的划分，虽与诗歌史分期的性质并不可等而视之，还是为唐诗系谱的建构奠定了坐标。再次，他的诗歌史价值重塑工作，要在定品以辨高下，如王世贞所指出的，“夫以代定格，以格定乘者，严仪氏也”①，故所

① 《苍雪先生诗禅序》，《弇州山人续稿》卷四〇，《明人文集丛刊》，台北：文海出版社1970年版，1辑22种5册，第2199页。

列盛唐、大历以还及晚唐之区别，主要并非着眼于随世次升降的阶段流变，而是基于体裁论的价值品第。有学者因此察觉严羽的这一工作其实并非诗歌史描述的“谱系学”，而是“等级制”（上下有别，但其间没有流动），因为它“并不是为了告诉我们是什么导致了诗歌由黄金时代，堕落到了黑铁时代，而只是想告诉我们什么是诗歌的黄金时代”①，即与他的正体论目标相一致，我觉得很有眼光。不过，我们仍须看到，这一正体论目标下的诗歌史价值重塑以及前述那种时代风格论，毕竟已在传统的复古史观下引入一种历史考察，而这亦构成与世变论接引的基础，研究者们普遍认可的严氏于唐诗分期的贡献，或当置于这样的语境中予以认识。

黄清老通过辑刊严羽诗法著作对其诗学的推介，固然主要出于地方文学自塑的动机，然在客观上，确实迎合了这个时代宗唐复古文学思潮的需求。尤其严氏的正体论以及为此而进行的诗歌史价值重塑，是金末元初以来力求拨正的人们迫切需要解决的问题，所谓“汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论”②，故无疑是值得援恃的思想武器。戴良《皇元风雅序》曰：“然能得夫风雅之正声，以一扫宋人之积弊，其惟我朝乎！”③亦显示了严羽自诩为“断千百年公案”的清算工作，事实上成为元代主流文学的方向。不过，元人所接受的严羽影响，还是带上了他们自己时代的烙印。我们从上举黄镇成《武阳耆旧宗唐诗集序》可以看到，其宗唐之旨，看似本严氏之论，若细加辨析，至少在溯至《三百篇》源流及一本“温柔敦厚”之诗教内容上，与严羽《诗辩》“楚辞为本”以及在“体裁、格力、气象、兴趣、音节”五个方面建立取法标

---

① 《严羽和“影响的焦虑”——一次古代和现代的比较》，http://yjrg.net/HTBIG5/bbsanc?path=/groups/GROUP_3/GuoXue/M1052841892/M1056786810&item=/M.1059883362.A。

② 元好问《论诗三十首》其一，《遗山先生文集》卷一一，四部丛刊缩印本，第285册，第121页下。

③ 《九灵山房集》卷二九，第206页下。

准上，还是有较为显著的差异。张以宁《黄子肃诗集序》虽亦同严羽竭力标举李、杜的地位，但以孔子、程子之说为援据，从“发之性情之真，寓之赋比兴之正”[①]阐发诗的功能，特别强调以二《雅》、《国风》至陶渊明再至李杜为标高的诗歌发展脉络，实承自具有儒学色彩的宋人及元好问以来的认知而加以改造，与严羽的诗歌史价值序列亦有微妙的差异，这些正可以看作是在正体论之上引入世变论的结果。至于黄清老在自己的诗法论述中，将严羽的“妙悟”说落实到更为技术性的层面，则又显示了这个时代在诗学实践方面的实际需求，这也正是严氏的诗学主张被落实到如《唐音》以及《唐诗品汇》等这样的唐诗选本的背景。

三、杨士弘与元后期江西诗学

杨士弘编纂《唐音》，据其至正四年（1344）八月朔日所撰序：

> 后客章贡，得刘爱山家诸唐初、盛唐诗，手自抄录，日夕涵泳。于是审其音律之正变，而择其精粹，分为《始音》、《正音》、《遗响》，总名曰《唐音》……始于乙亥，成于甲申。[②]

知为寓居江西后事，始至元元年（1335），至正四年编成刊行，历时十年之久，则其与此际江西文学的关系，值得我们作进一步的探究。刘爱山，即刘济翁，字云甫，爱山当为其号，康熙《江西通志》载列“宝祐三年乙卯解试”榜，庐陵人[③]。同时王义山（1214—1287）尝撰《章贡刘爱山诗集序》、《章贡刘爱山诗集后序》，有“得于仁者之静”之评与“郁孤高”之况[④]；后吴澄（1249—1333）又有《题刘爱山诗》，谓：“翁诗不专学杜，而与此体合，声

---

① 《翠屏集》卷三，叶7B。
② 《唐音名氏并序》，《唐音》卷首，叶6B—7A。
③ 《江西通志》卷五一《选举三》，文渊阁四库全书本，514册，第663页上。
④ 《稼村类稿》卷六，文渊阁四库全书本，1193册，第37页上、第43页上。

情自然，不事雕镌。"①所评或重在表彰其有儒隐之风，然"不专学杜"、"不事雕镌"，其实颇耐人寻味。宋元之际，江西诗风已呈其变，本地刘辰翁（1231—1279）即为代表人物②。杨士弘由抄录刘爱山家唐初盛唐诗而产生新的诗学宗尚，无论如何，也算是接受某种影响的表现。

士弘在江西所与交游，形成一颇具规模的诗人群体，并有"江西十才子"之名。宋濂《刘兵部诗集序》记刘崧早年行迹曰："乃束书走豫章，与辛敬、万石、周湞、杨士弘、郑大同游。而此五人者，负能诗名，见刘君皆惊异之，相与杨榷风雅。"③刘永之为刘崧作《刘子高诗集序》亦曰："当是时，大梁辛敬、豫章万石、襄城杨士弘、秣陵周祯，亦以歌诗自雄，子高与之驰骋上下，名声相埒。石之齿最长，特折辈行与交，而亲善者，同郡旷达也。"④杨士奇《录杨伯谦乐府》谓杨士弘："而所与交游讲论诗学者，傅若金、辛敬、万石、旷达、练高、周祯、刘永之之徒，皆有诗名。"⑤又，其为王佑所作《王先生传》曰："兄弟自为师友，稍出游南昌，与辛敬、万石、旷达、杨士弘、练高、刘永之辈为诗友。"⑥梁潜为王佑之兄王沂所撰《竹亭王先生行状》则曰："尤喜赋诗，所与游者，皆当时名士，若襄城杨伯谦，秣陵周湞，豫章万石，大梁辛敬，清江彭镛、刘仲修，乡先生刘尚书昆弟、廖文学愚寄、陈海桑心吾与先

① 《吴文正集》卷三八，第486页上。

② 程钜夫《严元德诗序》曰："自刘会孟尽发古今诗人之秘，江西诗为之一变，今三十年矣。"（《雪楼程钜夫集》卷十五，文渊阁四库全书本，1202册，第204页下）刘辰翁自己曾明确批评时风："趋晚唐者乏气骨，附江西者少意思。"（《宋贞士罗沧州先生诗序》，载《全元文》第8册，江苏古籍出版社1998年版，第572页）

③ 《銮坡集》卷三，《宋学士文集》卷一三，四部丛刊缩印本，314册，第117页下。

④ 《刘仲修先生诗文集》卷七，《续修四库全书》第1326册，第43页上。陈田《明诗纪事》甲签卷十二"周湞"引以上二条后按曰："据此五人中，惟万石为豫产，其余皆侨寓于豫章者也。《列朝诗集》、《明诗综》、《金陵琐事》称湞为江宁人，《明史》、《江西诗征》称湞为鄱阳人，一据其本籍，一据其流寓耳。"《续修四库全书》第1710册，第351页下。

⑤ 《东里文集续编》卷一九，明天顺间刻本，叶8A。

⑥ 《东里文集》卷二二，明嘉靖间刻本，叶16A。

生之弟御史君子启，日赋咏往还，更唱迭和，以商榷雅道为己事，温厚和平，出于自然，而音调格律之严，必合于兴。"[①]另如隆庆《临江府志·裴梦霆传》曰："日与郡人彭声之、杨仲弘(案：即士弘)辈讲学赋诗，称'三凤'。"[②]则此一诗人群体的基本成员，有杨士弘、辛敬、万石、周湞(字伯宁，或当从上引刘永之、杨士奇文作"周祯")、郑大同、旷达(文渊阁四库全书本《槎翁诗集》中皆作"旷逵")、练高、刘永之、傅若金、王佑兄弟、彭镛、刘崧兄弟、廖谦、陈谟、裴梦霆等人。梁寅有《紫骝马效杨伯谦》[③]，或与杨士弘亦相唱酬。至于所谓的"江西十才子"，《秘阁元龟政要·周湞传》曰："善作诗，与辛敬、万石、杨伯谦、李克正、查和卿等为江西十才子。"[④]所举未全；康熙《江西通志·周湞传》则曰："十才子者，李正叔(初名宗颐)、周伯宁、刘原善、辛敬、万石、杨伯谦、查和卿、周复，其二人失考。"[⑤]虽较前者增列刘原善、周复之名，仍缺二人。其一疑为郑大同，或即刘崧集中屡与唱和的郑同夫。陈基《送郑同夫归豫章分题诗序》记其"尝登清江范公、蜀郡虞公、丰城揭公之门"[⑥]，二人相识于顾瑛玉山雅集。宋濂以其与辛敬、万石、周湞、杨士弘并为"负能诗名"者，应非虚誉。又据《罪惟录》列传卷一五上《刘崧》："十九游南昌，与李叔正、查和卿等称十才子。"[⑦]以为刘崧当在其列。然此说颇有疑义，尹直《侍郎刘公崧传》载其十九岁游南昌，明言"时善赋者称十才子，

---

① 《泊庵集》卷八，文渊阁四库全书本，1237册，第347页下—348页上。

② 刘松纂修《临江府志》卷一二，明隆庆刻本，叶26B。

③ 《石门集》卷二，文渊阁四库全书本，1222册，第631页下。

④ 《秘阁元龟政要》卷六，《四库全书存目丛书》史部第13册，齐鲁书社1997年版，第384页上。

⑤ 《江西通志》卷八九，文渊阁四库全书本，516册，第53页下。按：李正叔，当为"李叔正"之误，同书卷六八其传曰："李叔正，字克正，初名宗颐，靖安人。"515册，第354页下。

⑥ 《夷白斋稿》卷一四，四部丛刊三编本，上海书店1986年影印，第10册，叶1B。

⑦ 查继佐《罪惟录》卷三五，四部丛刊三编本，第16册，叶2A。

见公制作，推让为先列”。[①] 刘崧生于至治元年（1321），十九岁当至元五年（1339），则是时杨士弘等已有“十才子”之名。

这个诗人群体的宗尚，据同时刘炳所标榜，多力追汉魏、盛唐，如谓辛敬：“嗜学好古，刻志于诗，追驾盛唐，时号才子。”谓周湞：“诗律清竞，时号才子，士林延赏，西社之俊也。”又诗谓“大音何寥寥，制作思述古。藻思追大历，流英继才子”，可见“江西十才子”命名的由来。谓练高“古怀雅学……诗继大雅，骥足万里，未获展焉”。至于被认为开明初江西一派的刘崧，亦是“学富才优，识论自许。苦吟锻炼，追驾盛唐，西土之英也”，诗中则以“苦力追正音，汉魏深祖述”相概括[②]，杨士弘持论之倾向及其形成，由此可见一斑。梁寅为刘永之撰《山阴集序》曰：“迨兵革抢攘之际，与郡士杨伯谦、彭声之诸贤，日究论雅道，如泰宁之世，居则研精六经，旁搜诸子史，繇汉至唐，文章之传者，咸辩其醇疵高下。”[③]则更为具体地描述了他们“究论雅道”的学养，表明其诗学主张实与学术文章相贯联，这或许更多反映了他个人的关注所在，但仍值得我们注意。

我们发现，这个诗人群体中有不少人为江西行省参政全子仁之宾从[④]，如杨士奇为王佑所作《王先生传》，记“行省平章遂礼致先生为塾宾，声誉日闻四方”[⑤]；从周霆震《全参政九日宴僚佐城西神冈参谋万德躬赋诗五首用韵寓情》[⑥]来看，至少万石为

---

① 《国朝献征录》卷三五，上海书店 1986 年影印明万历四十四年徐象樗曼山馆刻本，第 1421 页上。

② 以上皆引自刘炳《春雨轩集》四，《鄱阳五家集》卷一五，文渊阁四库全书本，1476 册，分见第 480 页上、第 485 页下、第 480 页上、第 483 页上。

③ 秦镛纂修《清江县志》卷八，《四库全书存目丛书》史部第 212 册，第 307 页下。

④ 全子仁，名全普庵撒里，子仁乃其字。见《元史》卷一九五《忠义传三》，中华书局 1976 年版，第 4413 页。又《录鬼簿续编》载：“全子仁，名普庵撒里，高昌家秃兀儿氏，元赣州路监郡。资性聪敏，风流潇洒，时人莫能及也。其居官声名赫然。”《续修四库全书》第 1759 册，第 167 页下。

⑤ 《东里文集》卷二二，叶 16A。

⑥ 周霆震《石初集》卷四，文渊阁四库全书本，1218 册，第 489 页上。

其僚佐；又王礼《钟子温吟稿序》提及“忆曩岁尝从参政全公幕下，与杨君伯谦夜论诗道”①，则士弘当亦人幕。故其所在常有主宾欢聚同咏之雅集，如胡行简《求志亭诗序》“予以出使西昌，参政全公肃客快阁之上”②，王礼《远烟空翠亭诗后序》“参政全公与其宾从咏监郡一轩公投老之胜也”③所记，他如刘崧有《和全参政别王照磨至刚》④，王沂有《黄堂东夜词二首呈全子仁大参》⑤，亦皆与其盛。不管时人对全氏政治上的作为如何评价，其好风雅之事，毕竟为这个群体的活动提供了某种机会与保障；不过，也因为如此，这个群体活动的性质并非一般山林文学所能范围。又，这个群体有不少人与范椁、虞集以及揭傒斯有着不同程度的联系，如前举之郑同夫，同样从学于范而见赏于虞、揭的傅若金，皆可谓师承所自；上引王礼《钟子温吟稿序》，忆其在全子仁幕下与士弘夜论诗道，“伯谦曰：‘予得于范先生者，其要有四：盖诗贵简古明畅，理断含蓄，而大忌俗泛陈腐，粗嫩空佻，知此则思过半矣。’”则杨士弘亦自谓受教于范椁；至如刘崧《读范太史诗赋长歌一首以识感慕之私》⑥之类，情况当更为普遍。虞集本人还曾在江西与这个群体聚会，共同切磋诗艺，胡俨《写韵轩滕王阁望湖亭诗记》即记述了辛敬等诸才子陪同虞集登眺赋诗的经过⑦；而虞集对士弘的赏识及其交谊，于《谢杨士弘为录居山诗稿二首》即有所显示。诗曰：

少日词章浪得名，归与朴学补余生。扬雄执戟能清静，庾信凌云愧老成。游目山川谁妙识，兴怀河洛独高情。残编久弃知无用，为录幽泉绝涧声。

---

① 《麟原文集》后集卷三，文渊阁四库全书本，1220册，第483页上。下引同。
② 《樗隐集》卷四，文渊阁四库全书本，1221册，第137页下。
③ 《麟原文集》前集卷四，第388页下。
④ 《槎翁诗集》卷二，文渊阁四库全书本，1227册，第255页上。
⑤ 《伊滨集》卷十一，文渊阁四库全书本，1208册，第480页上。
⑥ 《槎翁诗集》卷三，第297页上。
⑦ 程敏政《皇明文衡》卷五五，四部丛刊缩印本，429册，第458页上—459页上。

> 画戟高门对碧岑，公孙才思在登临。少陵不尽山林吟，季子偏知雅颂音。贞观诗人同制作，太平乐府入沈吟。明年何处听鸣凤，春昼梧桐满院阴。①

故其为士弘序《唐音》，亦以同调示推奖之意。由此亦可见，士弘的诗学观念及其实践，固然得益于元代后期江西地域文学共同活动的激发，然此际的江西文学，已经体现了地方与馆阁间的某种互动，不可避免地受到元代主流文学风尚的影响。

不管《诗法源流》（或题《诗法正论》）是否真为"傅与砺述德机范先生意"，作为向慕者，其表彰范梈等曰："大德中，有临江德机范先生，独能以清拔之才，卓异之识，始专师李杜，以上溯《三百篇》。其在京师也，与伯生虞公、仲弘杨公、曼硕揭公诸先生，倡明雅道，以追古人。由是诗学丕变，范先生之功为多。"②可以看作一种事实陈述，以李杜为正宗，并将之与《三百篇》风雅之正相联系，确可以说是此际以四大家为代表的中央馆阁文学宗唐复古新风尚最简明的概括，其立论依据即为世变论。范梈于天历二年（1329）为《傅与砺诗集》作《序》曰：

> 古人云：声音之道与政通。夫声者，合天地之大气，轧乎物而生焉。人声之为言，又其妙者。则其因于一时盛衰之运，发乎情性之正，而形见乎辞者可觇已。故曰：治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。正得失，动天地，感鬼神，莫近于《诗》。夫诗道岂不博大哉？要其归，主于咏歌感动而已。③

一大套引论近乎迂阔，上溯《三百篇》而以世变论为主旨却非常鲜明；观傅若金作《邓林樵唱序》曰："自《骚》《雅》降，而古诗之音远矣；汉魏晋唐之盛，其庶几乎？时之异也。风声气习，日变

---

① 《道园遗稿》卷三，元至正十四年金伯祥刻本，叶 41A。
② 张健《元代诗法校考》，第 238 页。
③ 《傅与砺诗集》卷首，叶 1A。

乎流俗，陵夷以至于今，求其音之近古，不已难哉！”①在声音反映时代风习上亦确系同一声口。对江西地方士人而言，其所关注、所持论，受到这种影响应该是比较普遍的，只是程度各有不同而已。明宣德间曹安尝记曰，对于真德秀《文章正宗》的“诗必关风教而后取”，庐陵赵文（字仪可，1239—1315）讥之曰：“必风教云乎，何不取六经端坐而诵之，而必于诗？诗之妙，正在艳冶跌宕。”而梁寅则辩赵之言为非②。显然，此际人们的思想状态，比之前代，已更多地与官方意识形态保持一致。因此，我们再来看这个群体中名儒陈谟的《答或人》：

> 曰：或命唐诗为音，可乎？曰：可。曰：谓中唐无盛唐之音，晚唐复无中唐之音，然乎？曰：非然也。朱子论《风》《雅》《颂》部分，盖曰辞气不同，音节亦异；论《风》《雅》《颂》正变，盖曰其变也，事未必同，而各以其声附之。盖变《风》，《风》之声，故附正《风》；变《雅》，《雅》之声，故附正《雅》；时异事异，故辞气亦异。然而以声相附者，声犹后世所云调若腔也。盛唐、中唐、晚唐，律同则音同，谓其辞气不同可，谓其音不同不可，况盛唐亦有辞气类晚唐者，晚唐复有类盛唐者乎！尝欲取盛唐诸家和平正大、高明俊伟者，不分古体律绝，类为盛唐诗；其辞气颇类晚唐者，类为晚唐之祖，合为一卷；中唐、晚唐各为一卷，其辞气颇类盛唐者，则类为各卷之首。中唐、晚唐、盛唐，所谓系一人之本者，诗之正变，则诗人之性情，而辞气不同耳，使学习之。审如是，晚唐可入盛唐；不如是，盛唐则至晚唐，靡靡而后已，亦少补也。③

---

① 《傅与砺文集》卷四，叶 10A。此处特以《骚》置于《雅》前，是因为该集为庐陵邓彧之在岳阳采诗所得，作者为临湘邓舜裳。如其《书程子廉诸人诗后》则曰：“自《国风》不作，而古诗之道熄矣。五言诗莫尚乎汉魏，学之者鲜至焉。”同书卷七，叶 3A。

② 《谰言长语》卷上，宝颜堂秘笈本，叶 1A。

③ 《海桑集》卷十，文渊阁四库全书本，1232 册，第 706 页上—下。

其所探讨，应该与杨士弘《唐音》直接相关，而关注的焦点，与上引范序，与虞集《唐音序》全然一致。声音发乎诗人性情，而形诸辞，其正变可以观世道之盛衰，《唐音》命名的合理性出乎此。有所变化的是，他要更为具体地阐释“声音”与“辞气”之差异，故以宋儒释《风》《雅》《颂》为据，将“声音”界定为“腔调”，以与“律”相系，“辞气”则与更为落实的“时事”相关。作这样区分的用意，在于强调无论盛、中、晚，其实声律无有不同，重要的应探察其“辞气”之不同，因为它更能反映时事之变；故相对于杨士弘《正音》之分体而编，他若以为选，宁可混同声律体制而辨其“辞气”，以“和平正大、高明俊伟”的盛唐诸家一卷示正，以中、晚各一卷示变（首置其辞气类盛唐者，当为变中之正），至于编集盛唐辞气类晚唐者，当寓戒惧之意。这也就意味着，陈谟这一非常特别的重选《唐音》之设计，是更多地倾侧于世变论而欲对杨士弘之选的体裁论架构进行调整、纠正，其中当然体现了他与杨士弘在世变论与体裁论之间选择立足轻重的差异。但无论如何，这一探讨本身，毕竟也让我们领略到这个诗人群体在当时一种文学思想活动的场域。

四、《唐音》编纂宗旨、体例及其影响的再检讨

关于《唐音》的编纂宗旨，自虞集《序》重在从世变论的角度相阐发，所谓“音也者，声之成文者也，可以观世矣”，“系于世道之升降也”[①]，应该说，对其后人们的体认，确产生了某种规定性的影响。即便仍在体裁论范畴之内，杨士弘“审其音律之正变，而择其精粹”之旨，亦往往被侧重于“音变”之时代辨识而加以理解（当然本身含有价值判断），此即人们普遍关注的析唐为三或为四。如宋讷《唐音缉释序》曰：“唐三百年，诗之音几变矣，文章

---

① 《道园类稿》卷一七，《元人文集珍本丛刊》第5册，第480页下、第481页上。

与时高下，信哉！襄城杨伯谦，诗好唐，集若干卷，以备诸体，仍分盛、中、晚为三，世道升降，声文之成安得不随之而变也。”[①]顾璘《题批点唐音前》谓其宗之学唐的储孊：“始取则杨士弘诗选，分别唐代始、正、中、晚之格，指示后进，的有准绳。”[②]尽管杨士弘自己在《唐音·凡例》中确亦说过“《正音》以五、七言古律绝各分类者，以见世次不同、音律高下”这样的话，然细辨其续言“虽各成家，然体制声响相类，欲以便于观者”[③]，《唐诗正音》卷首所言“专取乎盛唐者，欲以见音律之纯，系乎世道之盛；附之以中唐、晚唐者，所以弃其遗风之变而仅存世也。故自大历以降……体制音律之相近者附焉”[④]，我们发现，其宗旨实在以“音律之纯”的盛唐为典则，于中、晚唐亦不过选取“体制声响相类”而“仅存”者附之，换言之，要以趋同盛唐为指归，“择其精粹”，而非别异示变，凡变风则不录，故“虽有卓然成家，或沦于怪，或迫于险，或近于庸俗，或穷于寒苦，或流于靡丽，或过于刻削，皆不及录”（同上）。在这一点上，虞集《序》谓“盖其所录，必也有风雅之遗，骚些之变，汉魏以来乐府之盛；其合作者录之，不合乎此者，虽多弗取”[⑤]，在把握其标示正音之准则上，还是颇为准确的。由此观之，后人的理解，或许体现自己时代的立场与关怀，然与杨氏本旨确有微妙的偏差。

《唐音》的这种编纂宗旨，与严羽《诗辩》“学者须从最上乘，具正法眼，悟第一义”[⑥]的目标完全一致，是“以盛唐为法”之正典意识在诗歌选本中的执行与体现。《正音》卷一“五言古诗”卷首按语尝引严沧浪《诗评》之语，至少是严氏著述为杨士弘熟悉的一个证明。由其逐一检讨前代唐诗选本之失来看，因时代关

① 《西隐文稿》卷六，《明人文集丛刊》，1辑2种，第304页。
② 《批点唐音》卷首，明嘉靖二十年洛阳温彦刻本，叶1B。
③ 《唐音》卷首，叶7B。
④ 《唐音》卷首，《唐诗正音》“本卷篇首”，叶1A—B。
⑤ 《道园类稿》卷一七，第481页上。
⑥ 郭绍虞《沧浪诗话校释》，第11页。

系,《河岳英灵集》独载盛唐诗,或许可以算作一个例外,“然详于五言,略于七言,至于律、绝,仅存一二”,至少在体制上不够全面;《极玄集》止五言律百篇,“除王维、祖咏,亦皆中唐人诗”;《中兴间气集》、《又玄集》、《才调集》等,“虽皆唐人所选,然亦多主于晚唐矣”;王安石《唐百家诗选》,“除高、岑、王、孟数家之外,亦皆晚唐人诗”;《唐诗鼓吹》“以世次为编,于名家颇无遗漏,其所录之诗,则又驳杂简略”①;其他如洪迈、曾原一、赵师秀、周弼、陈德新诸人之选,“非惟所择不精,大抵多略于盛唐而详于晚唐”②,则杨士弘己之所选,独以树立盛唐诗为正格而与前人诸选划一鸿沟明矣。胡震亨即专此表彰说:“自宋以还,选唐诗者,迄无定论。大抵宋失穿凿,元失猥杂,而其病总在略盛唐、详晚唐。至杨伯谦氏,始揭盛唐为主,得其要领。”③

正是在这样的宗旨下,《唐音》的基本构架是以《正音》为主体,《始音》示其发端,而《遗响》则为盛唐正格的补遗。作为指导学诗的门径,由体制声响的审辨入手而示其可法是一般的方法,《唐音》的特点在于,在元人已普遍形成的唐诗大备众体的认识基础上,于《正音》中开创性地将五、七言古律绝全体分类相从,并根据诸体在唐代各时期实际的发展情况,标列盛唐正格之所在。如五、七言古体由来已久,五言律、绝的发展,亦相对较七言律、绝发展为早熟,故以上四体仅分上、下卷,上卷收录唐初盛唐诗,下卷收录中唐“近盛唐者”;七言律、绝,“晚唐来作者愈多,音律愈下”,故分为上、中、下三卷,以下卷收录晚唐各二家“有可法者”(参见《唐诗正音》各卷目录),其标准当仍取诸盛唐。后人

---

① 《唐诗鼓吹》实皆唐人七言律,虽尚高华之制,仍以多选中晚唐诸家、未录李杜一首而遭后人诟病,如李东阳曰:“若《鼓吹》则多以晚唐卑陋者为入格,吾无取焉耳矣。”(《怀麓堂诗话》,李庆立校释,人民文学出版社2009年版,第104页)孙绪则对“许浑入选最多”不满,又质疑说:“柳子厚《登柳州城楼》诗,置之篇首,此诗果足以压卷欤?”《沙溪集》卷一二《无用闲谈》,文渊阁四库全书本,1264册,第602页下。

② 以上见《唐音姓氏并序》,《唐音》卷首,叶6A—B。

③ 《唐音癸签》卷三一,上海古籍出版社1981年版,第326页。下引同。

对杨氏的这种做法颇有持异议者，如明李濂批评说："《正音》所收李义山、许用晦之作颇多，恐非音之正也。"[①]其实是对他于中、晚唐不过选取"体制声响相类"而"仅存"者附之的用意未能充分理解。当初严羽在《诗法》中已经提出："盛唐人亦有一二滥觞晚唐者，晚唐人诗亦有一二可入盛唐者，要当论其大概耳。"[②]杨氏的做法盖同此旨(上引陈谟《答或人》从他的角度亦作了很好的解释)，意在显示中晚唐仍有守持盛唐正格者，而在实际更重唐人近体的不少元人眼中，李商隐、许浑之律体，皆臻于精纯[③]。

在《正音》前专门设列《始音》，也是杨士弘一项开创性的工作，值得大书一笔。严羽《诗体》已列"唐初体"，《诗辩》中亦要求熟参"王杨卢骆陈"，然在唐诗选本中首先予以落实的，是《唐音》一选，这也正是他将关注焦点落在初盛唐而与前之诸选详于中晚区别的特异处。其目的当然在于显示盛唐之音形成的来源，尽管其由《始音》至《正音》的流变过程未必真正得到具体的展开，但这种思路对于之后如高棅之选的启迪作用是显著的，在元明之际的唐诗选本中终于出现体现源流正变的意识，实发于此，故胡震亨赞曰："复出四子为《始音》，以便区分，可称千古伟识。"[④]杨士弘在《唐音》序中曾表示，"后之言诗者皆知李杜之为宗也"，这也确是当时的一般认识，意在表明其选诗亦取李杜之标准，故《始音》选王、杨、卢、骆四家，是因为"子美所尊许"；当

---

① 《书唐音后》，《嵩渚文集》卷七一，嘉靖刻本，叶2B。

② 郭绍虞《沧浪诗话校释》，第143页。

③ 如上引《唐诗鼓吹》，七言律以"许浑入选最多"；刘埙《律选》曰："律诗始于唐，盛于唐，然合一代数十家，而选其精纯高渺、首尾无瑕者，殆不满百首，何其难也！刘长卿、杜牧、许浑、刘沧，实为巨擘，极工而全美者，亦自有数。"(《隐居通议》卷八，叶1A)而袁桷《书郑潜庵李商隐诗选》曰："李商隐诗，号为中唐警丽之作，其源出于杜拾遗。晚自以不及，故别为一体，玩其句律，未尝不规规然近之也。"(《清容居士集》卷四八，四部丛刊缩印本，297册，第680页下)故杨士弘在《唐诗正音·目录》中，七律以李、许"对偶精密，有可法者"(卷四"目录"，叶2A)；七绝以杜(牧)、李"精思温丽，有可法者"(卷六"目录"，叶2A)。

④ 《唐音癸签》卷三一，第326页。

然,《正音》之唐初盛唐诗亦然,如子美"所推重者",薛嗣通、贺知章;"所赞咏者",孟浩然、王维;"所友善者",高适、岑参;"所称道者",王季友;而太白所推效叹服,有崔颢之"杰作",张谓之"逸兴",陈子昂之"拟古之诗"[①],故皆予入选。就他独以杜甫视野下的四子为"始音"来看,他在《唐诗始音》叙目中所说的,"自六朝来,正声流靡,四君子一变而开盛唐之端,卓然成家"[②],固然可以理解为四子乃由六朝返正的始变者,然据杜诗《戏为六绝句》对于四子的评价,认为他们虽不及汉魏之近《风》《骚》,却毕竟富于文采,这体现杜甫对六朝诗风的扬弃持相对客观的态度。那么,杨士弘这里所说的"变",也因而意味着是一种继承中的变异,而非断裂,盛唐诗在体制音响上与六朝的联系及演变大势,在四子身上得以呈现。因此,按照六朝至唐初诸体尚在演化而未全备并区分之事实,其编于四子诗便不分体类,唯所谓"择其粹者",当指选取那些体现五七言古近诸体形成、分化之迹而相对成熟得体者,以与盛唐相关诸体相观照。尽管其整部诗选,自然是文章轨范的意义大于文学史的意义,但《正音》前《始音》之设置,也算是具有了一种局部的诗史意义。

相比较之下,杨士弘的《遗响》最为后人所误解。据其自己交代,章怀太子以下二十七人,"盖自唐初至盛唐诸家之诗也,惜其全集不得见焉,间于诸书得其一二,故不入之《正音》,采其精粹者,冠于《遗响》";沈佺期以下八人,"其合作者已录《正音》,其句律参差不齐,而皆可为法者,重列于此云";柳淡(中庸)以下十人,"皆中唐人诗,不得其全以考之,故不入《正音》,而诸书中采其律调精粹者,附于此云";郎士元以下八人,"其合作者已录《正音》,其句律虽未甚纯美,而其意调工致,有不可弃者,再列于此云";李贺以下五人,"中唐以来,虽皆卓然成家,然不能不堕于一偏之失……故不录于《正音》,而择其粹者,附于此云";贾岛以

① 《唐音名氏并序》,《唐音》卷首,叶5B—6A。

② 《始音叙目》,《唐音》卷首,叶9A。

下八人，“皆晚唐以来名家之作也，惜其音律流靡……尚不合乎《正音》，况其下者乎？是以就其所长而采之，附于此云”；杜牧以下三人，“晚唐来众作之中，独能奇拔，取其音律近合盛唐者，已附《正音》，再择其可录者，附于此云”；最后，姚合以下五十一人，“音律渐微，虽当时相竞为五七言律，皆寒陋无足为法，故不及取，今采其近于乐府唐音者，列于《遗响》之末云”[①]。综言之，其设置《遗响》总的意图，首先在于进一步扩大范围搜补“正音”或与之近合者，包括不见全集、仅辑得一二，限于体例未能入选《正音》的唐初盛唐、中唐诸家，已录入《正音》而仍有其他可法、不可弃之作的盛、中、晚唐作者；其次，对于中晚唐名家因堕于偏失而未入选《正音》者，就其所长、择其粹者，以备旁采（此或可作为见“音律之正变”之取资）；再次，于晚唐寒陋无足为法或杂流、无名诗人未得入《正音》者，另采其近于乐府唐音者以为补充，那是因为杨士弘于乐府颇为看重，在《凡例》中既称将与李杜全集等类编续刊，自己亦工于乐府[②]。高棅《唐诗品汇总叙》尝于其以张籍、王建入《正音》有所指瑕，其实杨士弘所重恰在二人的七言乐府。以上三种情况，皆如其自己所表明，《遗响》的性质为补遗，为附录[③]。然而后之论者，却往往未能明辨此体例，如李濂即又批评说：“见诸《遗响》者，如王无功、沈云卿、刘眘虚、章怀太子、张巡、陶翰诸篇，沨沨乎唐之正音，何以入于《遗响》邪？苏平仲尝病其以盛唐、中唐、晚唐并谓《遗响》，盖先得我心之同然耳。”[④]在这一点上，他确实与上引苏伯衡在《古诗选唐序》中指责《唐音》“以体裁论而不以世变论”，出于同样的立场，因而自然有以初唐对应《始音》、盛唐对应《正音》、晚唐对应《遗响》的预

---

① 以上分见《唐音遗响》卷一“目录”，叶1B—2A；卷二“目录”，叶1A—2A；卷三“目录”，叶1A—3A。

② 参见杨士奇《录杨伯谦乐府》，《东里文集续编》卷一九，叶8A。

③ 陈国球亦已察觉并指出这一特点，参见《明代复古派唐诗论研究》，第178—200页。

④ 《书唐音后》，《嵩渚文集》卷七一，叶2B。

设(与苏氏在具体阶段的对应上或尚有差异)。这种认识在整个明代前中期相当普遍,除陈国球已引如钱溥《和唐音序》、万翼《和唐诗正音后序》、张震《唐音辑注后序》外,如叶盛记张洪为张楷所撰《和唐诗正音序》,亦径以为杨士弘此选"其论次以初唐为《始音》,盛唐为《正音》,晚唐为《遗响》"[1];陆深《重刻唐音序》则以一种颇为暧昧的态度指出:"独于初唐之诗无正音,而所谓《正音》者,晚唐之诗在焉。又所谓《遗响》者,则唐一代之诗咸在焉。岂亦有深意哉?"[2]其省察的目光背后,实亦有上述的预设在,这倒恰可作为我们考察《唐音》在明代传播与元明馆阁宗尚承接、演变关系的一个角度。

《唐音》梓行后,确如宋讷在至正甲午(1354)所撰《唐音缉释序》曰:"天下学诗而嗜唐者争售而读之,可谓选唐之冠乎!"[3]这从同时江西士人周霆震的不屑亦可反证。他以不指名的方式论及"或冠以虞邵庵之序而名《唐音》"、"或托范德机之名选《少陵集》"二种著作流行:"一唱群和,梓本散行,贤不肖靡然师宗,以为圣人复起,殆不可易。"[4]友人王沂,则因在杨士弘身后读到此著而感慨不已,"瓦缶黄钟久弗治,余音惊见旧编诗"[5],从追忆友情出发,表示了高度的评价。不过,与之后在明代馆阁相比,这时的传播或许仅有市场效应,虽亦已有辑注者出现,然无论元末的颜润卿,疑已入明的张震,皆无甚名气。

洪武间先后任国子学正、翰林编修的苏伯衡之所以在《古诗选唐序》提到《唐音》,是因为该选编者林与直早岁即受到虞集《唐音序》的激发,那正是《唐音》市场效应的体现。入学国子监后,尝与助教贝琼、刘绍(皆江西人)讨论杨士弘此选的去

---

① 《水东日记》卷二六,清康熙刻本,叶 5A。
② 《俨山文集》卷三八,嘉靖二十五年至三十年陆楫刻本,叶 8B。
③ 《西隐文稿》卷六,第 304 页。
④ 《张梅间诗序》,《石初集》卷六,第 504 页上一下。
⑤ 《山中读〈唐音〉怀先友伯谦》,《王征士诗》卷六,嘉庆宛委别藏本,107 册,江苏古籍出版社 1988 年版,第 63 页。

取，后遂专选唐古诗，算是补杨士弘之偏失，苏伯衡则从得虞集的用心予以题拂，这或许是《唐音》得行于中央文坛的一个契机。此后，馆阁中对《唐音》多有标举，如梁潜曰："唐诸家之诗，自襄城杨伯谦所选外，几废不见于世。虽予亦以为伯谦择之精矣，其余虽不见无伤也。"①当然，他觉得于名家之作，最好还是观其全。杨士奇则曰："此编所选，可谓精矣……苟有志学唐者，能专意于此，足以资益，又何必多也。"②推崇《唐音》的调门更高，有了明显的示范意识（以上二例，亦令我们感到须对江西籍阁臣在此中的作用有充分的估计）。一直到成化、弘治间，依然如此。如李东阳曰："选唐诗者，惟杨士弘《唐音》为庶几。"③程敏政曰："叔世以来，诗愈变而格愈卑，惟唐杜子美力追古作，号为正宗；其次则杨伯谦所辑《唐音》，诠择精审，成一家言，谈者尚之。"④至徐阶撰于嘉靖四十四年(1565)的《示乙丑庶吉士规条》，在申明"文章贵于经世"之要旨后，明确提出："故诸士宜讲习《四书》、《六经》，以明义理；博观史传，评骘古今，以识时务；而读《文章正宗》、《唐音》、李杜诗，以法其体制。"⑤《唐音》与李、杜诗及《文章正宗》一起，被当作教习庶吉士的诗文范本，更因此获得官方赋予的合法性地位。所说虽是嘉靖间馆学的情形，但从明前期馆阁如此标举《唐音》来看，不管是否有过诸如此类的提议、规定，其独受重视的程度当一贯传承了下来。

与此同时，正如不少研究者已注意到的，官员士子和《唐音》拟作成为前所未有的突出现象。如吾绅，永乐二年(1404)庶吉士，历官礼部右侍郎，尝和《唐音》集为一帙⑥；张楷，永乐二十二

---

① 《跋唐诗后》，《泊庵集》卷一六，文渊阁四库全书本，第423页上。

② 《唐音》，《东里文集续编》卷一九，叶6A。

③ 《怀麓堂诗话》，第104页。

④ 《志云先生集序》，《墩篁程先生文集》卷二二，正德二年何歆刻本，叶15A。

⑤ 《世经堂集》卷二〇，明万历间徐氏刻本，叶38A。

⑥ 李时勉《故礼部右侍郎吾公神道碑》，《谥忠文古廉文集》卷一〇，成化十年李颙刻本，叶2B。

年(1424)年进士，未登第时，即取《唐音》近体和韵几百首[①]，作品还流传到了朝鲜、日本[②]；陈贽，正统间以教官举为翰林待诏，累官至太常卿，有《和唐音》行于世[③]；万翼，天顺元年(1457)进士，历官南兵部右侍郎，于杨士弘《正音》历次其韵而和之[④]；杨荣(字时秀)，成化八年(1472)进士，试礼闱而南，舟次旬月间，取《唐音》和成一帙[⑤]。当然，也有山林隐逸之士热衷其事，如慈溪钱珏[⑥]、丰城李捷[⑦]，皆其类也。

将上述这些现象联系起来，我们看到这样一个事实，原本已在社会上流行的《唐音》，因为获得明前期馆阁的认可、推尚，终于被塑造成代表官方文学宗尚的经典唐诗文本，不仅为一般士人当作习诗古文辞的演练及示才学修养之具，而且成为馆阁教习庶吉士的诗歌范本，因而在身价骤贵的同时，获得更大程度的播行。这样的命运，是杨士弘本人根本无法预料到的。《唐音》之所以能在明代获得如此殊荣，除了其自身在诸多唐诗选本中相对被认定为精审外，更为重要的，在于杨士弘以初盛唐示正的主旨，以及代表元代馆阁宗尚的虞集，基于世变论对其"审其音律之正变"所作的阐扬，同样合乎明代馆阁文学以官方意识形态为准绳而自我定位的需求。阁臣杨荣谓："夫诗自《三百篇》以来，而声律之作始盛于唐开元、天宝之际，伯谦所选，盖以其有得于风雅之余、骚些之变。"[⑧]其对杨士弘所选的定性，即据虞集而

---

① 陈循《张御史和唐诗引》，《芳洲文集续编》卷五，《续修四库全书》第1328册，第75页上。

② 杨守陈《南京右佥都御史张公行状》，《杨文懿公文集》卷七，四明丛书本，叶13B。

③ 徐伯龄《蟫精隽》卷十六《陈太常》，文渊阁四库全书本，867册，第187页下。

④ 童轩《和杜诗序》，《明文海》卷二六一，中华书局1987年影印，第2732页上。

⑤ 吕柟《杨公配潘氏墓志铭》，《泾野先生文集》卷二七，《四库全书存目丛书》集部第61册，第341页下。

⑥ 徐象梅《两浙名贤录》卷四四《高隐》，《续修四库全书》第543册，第537页下。

⑦ 杨廉《李君好古墓志铭》，《杨文恪公文集》卷五三，《续修四库全书》第1333册，第162页上一下。

⑧ 《题张御史和唐诗后》，《杨文敏公集》卷十五，明正德十年建安杨氏刻本，叶25B。

来。故尽管在选诗体例及诸多技术性问题上还是有不少人提出商榷，但作为现成的“选唐之冠”，在上述政治诗学需求的推动下，仍越来越获得被尊尚的地位。当然，接受者会按照自己时代的认知标准对之加以塑造，这也正是前面论述到的，有不少人从他所接受的世变论的视阈，自觉不自觉地径直将杨士弘“始音”、“正音”、“余响”之标目与初盛中晚之分期对应起来，甚或据此引申发挥，而这些人当中，如钱溥、张洪、陆深等，亦皆为馆阁中人。如陆深那种在“误读”的基础上又曲为其解的做法，还反映了当一种文本被经典化之后，人们看待经典的微妙心理。故即使有人从各自的立场出发，确实意识到《唐音》问题或局限所在，而又不满足仅仅停留在批评层面，一般也只是在杨士弘此选的基础上“稍加增损”，予以调整、改造，如邵天和（弘治十八年庶吉士）《重选唐音大成》、黄絅《唐音集成》之类。相形之下，如高棅在明初，基于对传统诗学较为全面的反省，以及对自己时代需求的理解，受《唐音》启发而又另起炉灶，尤以《唐诗品汇》建构起自己的体系，其价值便突显了出来。

五、高棅与元末明初福建诗学

明初东南五大地域诗歌流派中，被认为播迁宗唐诗学观念与诗风并影响台阁文学的有两大重镇，一为刘崧领导的江右诗派，其在元末的基础及其活动情况已如前述，一即为林鸿、高棅领导的闽中诗派。而闽中诗派在日后获得比江右诗派更大的声名，很大程度上是由于高棅编选《唐诗品汇》、《唐诗正声》的影响，尤其是前一个诗歌选本，集中体现了该派的诗学理论与批评主张，被认为发端于林鸿，由高棅完成其体系化的工作，故四库馆臣回顾宋末以来百余年诗派流变，颇肯定其划时代的功绩曰：“明初闽人林鸿，始以规仿盛唐立论，棅实左右之。是集，其职志也。”①

① 《四库全书总目》卷一八九《唐诗品汇》条，中华书局 1965 影印，第 1713 页中。

作为该派传人的林志，这样叙述其来龙去脉：

> 盖诗始汉魏，作者至唐号为极盛。宋失之理趣，元滞于学识，而不知由悟以入。自襄城杨士弘，始编《唐音》《正》、《始》、《遗响》，然知之者尚鲜。闽三山林膳部鸿，独倡鸣唐诗，其徒黄玄、周玄，继之以闻；先生（按：即高棅）与皆山王恭起长乐，颉颃齐名，至今闽中推诗人五人，而残膏剩馥，沾溉者多。①

文字虽简短，却很体现他的叙事策略。首先，在大略陈述诗歌史源流得失的引论中，显示了其价值标准承自严羽这位闽中先贤，当然，亦显示了该派倡鸣唐诗在诗史上的地位。其次，言及杨士弘编纂《唐音》的创始之功，然以"知之者尚鲜"消解其影响发生的事实，目的当然是为了突出林鸿独创的意义。前已举证，《唐音》在元末明初已颇流行，林志此论，则未免有为林鸿、高棅粉饰之嫌。再次，说明其倡鸣唐诗的活动，是侨寓闽县的林鸿发起，由其与弟子及来自长乐的高棅、王恭共同推展的集体行为，显示了一个诗派的影响力，此即在后来被标举为"闽中十子"一派，只是在当时并无这样的称名。

有关该派成员的构成，在元末以来发展得相当成熟的地域社会具体活动的开展，以及在诗歌创作中所呈现的某些时代、地域特征，笔者曾撰有《明"闽中十子"诗派论略》一文②，可以参看，此不赘述。唯觉于该地域文学所可能受到其他外来影响上，尚有可补充处，而这关系到该派宗唐诗学理论与批评主张的形成。据林鸿自述：

> 予也夙颖悟，十五知论文。结交皆老苍，稚爪攀修鳞。冥心三十年，寻源颇知津。③

---

① 《漫士高先生墓铭》，《蕃斋集》卷六，明万历间活字本，叶 8A。

② 载蒋寅、张伯伟主编《中国诗学》第四辑，南京大学出版社 1995 年，第 163—171 页。

③ 《送黄玄之京》，《鸣盛集》卷一，文渊阁四库全书本，1231 册，第 14 页下。

可知他从早年起，即有志于在文学方面搜讨究明，有一个相当长的积累期。具体内容，见诸吴兴倪桓洪武三年(1370)为其诗集所撰《序》："吾友林鸿子羽，早颖悟，猎涉群书，提要钩玄，去其糟粕而掇其英华，悉取资以为诗，自盛唐以上，历晋、魏、汉氏《十九首》、《楚辞》、《三百篇》，皆沉浸醲郁……"①谓林鸿主要关心在诗学，应为事实。所结交前辈，那意味着影响所自，其著者，有吴海、陈谅等②。作为当地名儒的吴海尤值得关注，因其以学术上的声名，与中央文坛颇有交往，徐宗起《闻过斋集序》即曰："如尚书宣城贡公(按：贡师泰)、翰林学士晋安林公(按：林泉生)，皆擅文名当世，不易下人，惟于先生者深加敬畏。"③他与林泉生的关系非同一般，林卒，行状、墓志铭皆吴海一手所制④，诗文集亦其所编，只不过吴海在编集时，原本蓄林氏前后所作文近二百篇，因遭乱丧失殆尽，所幸诗倒尚存三百余篇。鉴于这样的关系，由林氏所在交游圈，如前已揭示，应该可能获得黄清老等闽籍馆臣的消息，或许这便是引发这个福州文学群体接受闽北严羽诗学思想的一个途径。当然，与林氏的

---

① 林鸿《鸣盛集》卷首，第3页上。

② 见何乔远《闽书》卷八〇《林鸿传》，福建人民出版社1994年版，第2424页。吴海，字朝宗，闽县人。元季以学行称，入明不仕。与王翰善，教养其子偁。史称为文严整典雅，一归诸理。有《闻过斋集》八卷。见《明史·隐逸传》，中华书局1974年版，第7627页。据徐宗起建文三年(1401)春正月所撰《闻过斋集序》，谓"先生没，迨今逾十一年"，知其当卒洪武二十三年(1390)前后。见吴海《闻过斋集》卷首，嘉业堂丛书本，叶1B。然文渊阁四库全书本该序(撰者作"徐起"，误，徐氏名兴祖，字宗起，参见苏伯衡为其父所撰《逸叟处士徐君墓志铭》，《苏平仲文集》卷十三，四部丛刊缩印本，320册，第161页下)作"先生没，迨今逾十五年"(1217册，第150页上)，则吴海卒于洪武十九年(1386)前后，未知孰是，待考。陈谅，当即陈亮，字景明，长乐人。故元儒生，明初累诏不出，结草屋沧洲中，与三山耆彦为九老会，有《沧洲储玉斋集》。见《献征录》卷一一五，第5050页；《明史·文苑传》，第7337页。《闽中十子诗集·陈征君诗》卷四后引《竹窗杂录》："景明生于元泰定间，至永乐中年已八十矣。"清刻本，叶4A。

③ 吴海《闻过斋集》卷首，叶1B。

④ 见《闻过斋集》卷五《故翰林直学士奉议大夫知制诰同修国史林公行状》、《元故翰林直学士林公墓志铭》，叶2A—6B，13B—15A。

文学往来，亦很自然成为即时传递馆阁主流文学宗尚的渠道。我们看吴海为林泉生所作《觉是先生文集叙》：

> 国朝自程（钜夫）、吴（澄）诸公以来，凡十余人，相继擅为文章，或号简古，或推富赡，或称温雅，或宏肆浩汗，或魁垒多奇，或敷腴清润，或恬淡渊永，莫不各得其趣，自成一家。若公之文，宏健雅肆，其叙事明洁类太史公，其运意精深类柳子厚，其遣辞不滞类苏子瞻。其视国朝诸公固不多让，或与并驾而争进也。[1]

即将之置于馆阁文脉予以表彰，显示出于本朝文典极为娴熟与注重。至于林氏之诗，吴海是叙谓“皆豪宕遒逸，其四言益浑厚近古”，似以雄浑高古之风格见长，检核顾嗣立《元诗选》三集所录《觉是集》诗十五题（未录四言）[2]，其古体颇体现当时馆阁“诵法青莲”一派的风尚，如同前述之黄清老、张以宁，近体则往往兼有李白之壮语与杜甫之气骨。因此，若吴海确对林鸿产生过影响的话，那么，像如此这般在那个时代被看重的馆阁消息不会不加传授；更何况林鸿自己后来在洪武十三年（1380）前后，已擢礼部精膳司员外郎，因太祖亲试诗而名动京师，亦会亲身感受到明代官方文坛的习尚，刘崧是年在京题其集曰“鸣盛”，即以显示“国家气运之盛”为基调。以上考察无非是想说明，以林鸿为首倡的闽中诗派及其诗学观念，固然可以说是该地域社会与文学传统的产物，但就其时的社会环境来说，这个传统的形成，在很大程度上本来就应该是开放条件下与它地域碰撞、交流的产物，其与元、明馆阁文学之间已有的种种联系，当然亦不应被忽视。

林鸿的诗论，在他自己的集中并未有留存，倒是高棅在《唐诗品汇·凡例》中，有片段的记述：

> 先辈博陵林鸿尝与余论诗，上自苏、李，下迄六代：汉

---

① 《闻过斋集》卷二，叶 4B。

② 《元诗选》三集，中华书局 1987 年版，第 282—286 页。

> 魏骨气虽雄，而菁华不足，晋祖玄虚，宋尚条畅，齐梁以下，但务春华，殊欠秋实；唯李唐作者，可谓大成。然贞观尚习故陋，神龙渐变常调，开元、天宝间神秀声律，粲然大备，故学者当以是楷式。[1]

我们看到，他的诗歌史叙述是在“时运交移，质文代变”[2]的框架中展开的，这种立论，虽然说起来亦未脱离儒学传统，但与世变论那种政治诗学的立场尚有所不同，主要还是基于审美诗学的一种考察，因而与严羽站在同一立场，在推原汉魏以来、强调“以盛唐为法”上，自然亦与严羽无异。不过，他也并不像严羽那样，一方面又将汉魏设置成甚至连唐人都无法企及的高峰，而坚持认为汉魏之诗是“质过于文”，从而为把古典诗歌发展、运动的目标指向盛唐建立一种历史依据。个中原委，很大程度上在于这个时代已经设定了声律纯完这一主要的衡鉴标准。依据此一标准，盛唐诗不仅集古、近众体之大成，而且由此声响体制呈现出一种前所未有的盛世气格，故而成为诗歌艺术理想的归属。同时我们亦可据此看出，林鸿这种“时运交移，质文代变”的诗歌史考察，实际上已经体现了在审美诗学的体裁论范畴中植入政治诗学的世变论的尝试，因而才会与严羽的价值等第序列有一定的差异。此外，从他对唐初贞观至神龙再至盛唐开元、天宝诗歌发展的描述来看，亦显然已注重演化的关系，在这个过程中，将所谓“文质彬彬”的理想落实于“声律神秀”之标准。

应该说，高棅表示信服的林鸿这一诗史观，确实为《唐诗品汇》提供了指导思想，王偁《唐诗品汇序》又尝引高棅论诗以表其选主旨，曰：

> 诗自《三百篇》以降，汉魏质过于文，六朝华浮于实，得二者之中，备风人之体，惟唐诗为然。然以世次不同，故其

① 《唐诗品汇》卷首，第 14 页上。

② 范文澜《文心雕龙注》卷九，人民文学出版社 1958 年版，第 671 页。

> 所作亦异。初唐声律未纯，晚唐气习卑下，卓卓乎其可尚者，又惟盛唐为然。①

将之与林鸿诗论两相对照，其承继关系一目了然。而从王偁述其所闻，又评价为“此具九方皋目者之论也”，似亦可表明，像这样的诗学理论主张，已成为他们这个诗人群体的一种共识。王恭亦是这个群体中宗唐诗学主张的倡导者，然其在理论与批评上的论述，今天同样难以看到，唯林环在永乐九年(1411)为王恭所作《白云樵唱序》中，透露了一鳞半爪：

> 其论五、七言长歌、律、绝句，则一欲追唐开元、天宝、大历诸君子，而五言、五选，则或祖汉魏六朝诸作者而为之，宋元而下不论也。②

这样的表述，当然尚令我们难以细辨他们在共同接受的背景下有多少微妙的差异，但其有明显的辨体意识，并且以盛唐作为声律纯完的标尺，这一点还是清晰的。倒是作为王偁门人、高棅小友的林志，在为四明王莹《律诗类编》所作序中，大大彰显了音律纯完之标准，并据以描述唐律之“四变”：

> 近代言诗者，率喜唐律五七言，而唐律之名家者，毋虑数十人。以予观之，大都有四变：其始也，以稍变古体而就声病，宜立于辞焉尔；其次也，则风气渐完而音响亦以之盛，其于辞焉弗论也固宜；又其次也，作者踵继而音响寖微，然犹以其出之兴致也，成之寄寓也，虽不皆如向之所谓盛者，而犹不专于其辞也；又其次也，则辞日趋工而音响日益以下也。况于宋氏徒以学识而声律之，元人徒以意气而韵调之，则夫其变愈宜其未已也。然则善言诗者，必于其辞其音而观之焉。③

---

① 《唐诗品汇》卷首，第4页下。

② 《白云樵唱集》卷首，文渊阁四库全书本，1231册，第84页下。

③ 叶盛《水东日记》卷二六引，叶254A—B。

在这里，“音响”是与“辞”相对、考察诗风演进的一项重要指标，具体当然指声律韵调。不过，若细加辨析，其所谓“风气渐完”则“音响”盛，当寓有“声律神秀”共通之内涵，此亦当即高棅在《唐诗品汇总叙》中所说的“声律兴象”，是盛唐之音之所以为学者楷式的价值所在。因为在林志看来，其所实际指目的中唐之所以于“向之所谓盛者”有所不如，恰恰在于“音响寖微”而兴寄犹存。换言之，意味着声律与兴象的分离。至于宋元人之失，在他看来，病根也就在声律韵调未能与兴象结合。因此，无论其以盛唐大备“声律神秀”为纯完，还是注重唐律之“变”的演化关系，都显示了于林鸿、高棅诗论有所传承。

闽中诗派在福州的活动，于洪武中后期已趋消歇，这从黄玄在洪武二十四年(1391)自温陵归来，与周玄、林敏、张友谦及先辈郑定重逢时，慨叹“数年来诸老晨星，遗音逸响，断不复续”的感伤[①]，可以得到证实。而至永乐初，因为成祖朱棣广召内外儒臣与四方韦布，展开纂修《永乐大典》等一系列文化工程，该诗派的不少成员被征至京师、进入馆阁，在一种高压政治下投入官方意识形态的建设，诗学观念及创作风格皆明显发生变化。高棅本人在馆阁期间，就又对《唐诗品汇》重加删选，主要按照所谓“取其声律纯完而得性情之正者”这一新调整的标准，编成《唐诗正声》二十二卷，其“正声”之谓，显然有迎合官方意识形态的意味。亦正因为如此，该编亦终于在日后获得与杨士弘《唐音》同样的殊荣，即与真德秀《文章正宗》一起，被当作馆阁教习庶吉士的诗文范本，具有了某种正统的身份。上述这些包括高棅在内有关闽中诗派在永乐初以来发生蜕变的具体情况及过程，笔者已发表的《明初闽诗派与台阁文学》一文有专门的考察[②]，此处亦不再展开。我想，关注这一发生重大变化的背景，应该有助于我们更好地理解与把握《唐诗正声》的编纂宗旨与体例以及与

---

① 《龙津联句序》，周玄《宜秋集》“七言律”，清钞本。

② 载《文学遗产》2007 年第 5 期，第 63—76 页。

《唐诗品汇》之间的差异。

六、《唐诗品汇》之于唐诗系谱的建构

我们先尝试对《唐诗品汇》作一解题。所谓“品汇”，是在《易》学著作中常常出现的一个词汇，如《京氏易传》卷中释“泰”卦曰：

> 泰，乾坤二象，合为一运；天入地交，泰，万物生焉。小往大来，阳长阴危，金土二气交合。《易》云：“泰者，通也。”通于天地，长于品汇，阳气内进，阴气升降。升降之道，成于泰象。①

朱熹释周敦颐“无极而太极”曰：

> 上天之载，无声无臭，而实造化之枢纽，品汇之根柢也。故曰无极而太极，非太极之外复有无极也。②

而吴澄阐说朱熹“太极之有动静，是天命之有流行也”曰：

> 朱子以继之者善，为阳之动；成之者性，为阴之静，盖以造化对品汇而言。就二者相对而言，则天命之流行者不息，而物性之禀受者一定，似可分动静。然专以命之流行属阳之动，性之禀受属阴之静，则其言执滞不通，盖不可也。③

由以上用例可见，“品汇”的基本义项为物类之总名。《说文・品部》：“品，众庶也。”④《周易・泰》之初九爻辞：“拔茅茹，以其汇，征吉。”孔颖达疏：“汇，类也，以类相从。”⑤不过，就语义关系而

---

① 《京氏易传》，四部丛刊缩印本，第 11 册，第 15 页上一下。

② 叶采《近思录集解》卷一，元刻明修本，叶 1A。

③ 《答王参政仪伯问》，《吴文正集》卷二，第 92 页上。

④ 《说文解字》，中华书局 1963 年版，第 48 页下。

⑤ 《周易正义》卷二，十三经注疏本，中华书局影印，1980 年，第 28 页中。又，王应麟《周易郑康成注》：“汇，类也。”文渊阁四库全书本，7 册，第 132 页下。

言,“品汇”与“造化”相对待,即万物之种类,由天地阴阳化育生成;或者按理学家的阐说,物性之禀受,乃天命之流行所致。这样,理解“品汇”一词,实已关涉由事物的起源、化育生成的动态过程来确定或鉴别物性等相当复杂的内涵。此一词汇既为宋元之儒推阐《易》学所习用,在闽学环境下生长的高棅,自然深知其中奥蕴。又,刘知几尝将这样的概念运用于史学,曰:“史氏自迁、固作《传》,始以品汇相从。”[1]而将辨流别、定科品视为史官之责。对于熟习经史的高棅来说,无疑亦是一很好的示范,何况多数总集的编纂者,皆以史家之职志相标榜。因此,高氏以“品汇”命名其唐诗选本,必定有体现其宗旨的用意。他自己在《凡例》第一条即曰:

> 是编不言选者,以其唐风之盛,采取之广,故不立格,不分门,但以五七言古今体分别类从,各为卷,卷内始立姓氏,因时先后,而次第之,或多而百十篇,或少而一二首,凡不可阙者,悉录之,此“品汇”之本意也。[2]

我以为已鲜明地体现了他某种程度上诗史的立意。他竭力强调“是编不言选”,“不立格,不分门”,无非是要告诉人们,他所采取的是相对客观的考察态度,注重的是唐诗之全体,不得由晚唐五代以来所常用的“格”、“门”随意支解,而只是按体裁的天然区别构成分类框架,在这个框架中,再以人、以时定品并示其源流正变(《凡例》第二、三条即对此具体说明);其所谓“因时先后,而次第之”,正表明对于唐诗动态的演化关系的注重,不管所录作者诗作的多寡,只要是体现唐诗众体源流正变者,即所谓“不可阙者”,皆予入选。这样一种通过诗歌体制、诗人、时代经纬交织的演化图景展现唐诗全体分殊(所谓“品汇”)的宗旨,显然综合了严羽定品辨其高下与杨士弘“别体制之始终,审音律之正

---

① 《史通通释》卷七《品藻》,上海古籍出版社 1978 年版,第 185 页。

② 《唐诗品汇》卷首,第 14 页上。

变”[1]的意图，亦因而仍以盛唐为价值标准。然差异也很明显，严羽有品第而其间不流动，因其诗论性质与选本毕竟不同，或可不议，《唐音》却主要限于盛唐正音之示范，即有《始音》“以便区分”，其实际开展的工作，在一般“不能无详略之可议者”[2]之外，可以认为在“别体制”、“审音律”上有正始而乏变终，因而严格说来，并不呈现动态演化中的唐诗全貌，这也就是为什么高棅在其《总叙》中一再强调己选“因目别其上下、始终、正变”、“本乎始以达其终，审其变而归于正”[3]的道理。我们看到，在“正音”与“品汇”的题旨上，这种差异已经昭然若揭。

高棅的这一宗旨同样体现于《唐诗品汇》的《历代名公叙论》中。该《叙论》引盛唐至元末名家或流行诗论著作计三十四条，应该不是随意所录以充门面，而多有其取舍或解读之用意在，尽管这些论者的立场、倾向并非没有差异。其中如殷璠《河岳英灵集序》谓“编记者能审鉴诸体委详所来，方可定其优劣，论其取舍”[4]，或即可视作高棅立论之指南(《唐诗品汇》五言古诗卷一七“羽翼下”叙目尝又一次引用)：“定其优劣，论其取舍”是选诗者的目标，此即所谓示正，然须是在“审鉴诸体委详所来”的基础上获得，严羽的诗歌史价值重塑或许已进行了那样的工作，他本人在《答出继叔临安吴景仙书》中对“于古今体制，若辨苍素”亦颇为自负[5]，但毕竟并未将其“委详所来”具体呈现出来。故高棅主要所关注的，一即唐诗声律体制演变的过程，包括文体变易的具体关节及诸阶段之特征，如引殷璠、杜确、元稹、欧阳修、宋祁、蔡宽夫、《雪浪斋日记》乃至严羽及范梈、虞集、《诗法源流》所论片段，皆由此角度，那也大都成为其唐诗分期的依据，要在察其流变，由变而示正。一即诗之质性的确定，包括性情、兴趣、

---

① 《唐诗品汇总叙》，《唐诗品汇》，第 10 页上。

② 王偁《唐诗品汇序》，同上书，第 4 页上。

③ 《唐诗品汇总叙》，同上书，第 10 页上—下。

④ 《历代名公叙论》，《唐诗品汇》卷首，第 11 页上。

⑤ 郭绍虞《沧浪诗话校释》，第 252 页。

气象、风调等体现唐、宋体制差异的诸多要素，如引严羽、《诗法源流》等所论片段，以此作为定品之标准，这也同样是一种“审鉴诸体委详所来”的工作。

高棅对于唐诗源流正变之历程的一个纲领性的叙述，见其《唐诗品汇总叙》：

> 略而言之，则有初唐、盛唐、中唐、晚唐之殊；详而分之：贞观、永徽之时，虞、魏诸公稍离旧习，王、杨、卢、骆因加美丽，刘希夷有闺帏之作，上官仪有婉媚之体，此初唐之始制也。神龙以还，洎开元初，陈子昂古风雅正，李巨山文章宿老，沈、宋之新声，苏、张之大手笔，此初唐之渐盛也。开元、天宝间，则有李翰林之飘逸，杜工部之沈郁，孟襄阳之清雅，王右丞之精致，储光羲之真率，王昌龄之声俊，高适、岑参之悲壮，李颀、常建之超凡，凡此盛唐之盛者也。大历、贞元中，则有韦苏州之雅淡，刘随州之闲旷，钱郎之清赡，皇甫之冲秀，秦公绪之台阁，此中唐之再盛也。下暨元和之际，则有柳愚溪之超然复古，韩昌黎之博大其词，张、王乐府得其故实，元、白序事务在分明，与夫李贺、卢仝之鬼怪，孟郊、贾岛之饥寒，此晚唐之变也。降而开成以后，则有杜牧之之豪纵，温飞卿之绮靡，李义山之隐僻，许用晦之偶对，他若刘沧、马戴、李频、李群玉辈，尚能黾勉气格，将迈时流，此晚唐变态之极，而遗风余韵犹有存者焉。①

这种唐诗系谱的建构，当然仍以盛唐为轴心而展开，不过，与《唐音》明显不同的是，它在于某种程度上将流别、异变纳入诗史考察视阈的同时，比较充分地显示了其间的演化关系。初、盛、中、晚四期之分当中，贞观、永徽之际的诗歌扮演了变旧启新的先导角色，所谓“初唐之始制”；神龙以还，不仅新声体制已立，而且“品格渐高，颇通远调”（这一采自殷璠的说法，即体现“声律神

---

① 《唐诗品汇》卷首，第8页下—9页上。

秀”之标准），故特表为“初唐之渐盛”；开元、天宝间，“声律神秀，粲然大备”，达到汉魏以来古典诗歌成就的巅峰，且名家辈出，各鸣其所长，此为“盛唐之盛”；大历、贞元间，是盛唐气象的继述，虽世运已变，“而气格尤有存者”，仍表为“中唐之再盛”，不过已开始出现“近体颇繁，古声渐远”的现象；自元和之际，开启晚唐之变格，或“风骨颇逮建安，但新声不类”，或“旧曲新声”、“新题古义”，“有古歌谣之遗风”，或“律体屡变”，虽已显示“体制始散，正派不传”，然仍有体现“正中之变”或“变中之正”者；而开成以下，为“晚唐变极之态”，“虽兴象不同，而声律亦未远”，况尚有“黾勉气格”者，“意义格律，犹有取焉”，故“择其声之颇纯者”，“以见唐音之盛沨沨不绝”[①]。因此，相比较《唐音》相当笼统的“唐初盛唐”、“中唐”、“晚唐”三段划分，高棅在前人种种唐诗阶段划分之基础上，不仅将元人或已有的初、盛、中、晚四期说法在自己有意体现唐诗全体分殊的选本中固定、落实下来（时人已运用于诗选中的唐律四变说，或显示了相同的影响源）[②]，而且进一步有了较为详具的六个阶段演变的描述，每个阶段中凡卓然成家者，勉力予以表述。尽管在择取变格上，所表白的原则与《唐音》颇为相似，所录中、晚家数却远为丰富。

在高棅整部选本中，此四期、六个阶段的历时性过程，是在“分体从类”中各自予以具体演绎的，这虽也受到《唐音》的启发，但在条析唐诗“品汇”之层次及演化关系上，显然亦已不可同日而语，其“随类定其品目”，用以标领这些层次及演化关系，做到了在始终正变的作用与地位中显示其高下，因而诸体中的四期、

---

① 以上分见《唐诗品汇》五言古诗叙目，第46页下、第47页下、第50页下、第51页上、第52页上；七言古诗叙目，第269页上—下；七言绝句叙目，第430页上；五言律诗叙目，第508页下；七言律诗叙目，第707页上。

② 张健引《诗家模范》已明确提出四唐说，认为高棅或许受到元代诗法的影响（《元代诗法校考》“前言”，第4页）；陈国球举王行洪武三年（1370）撰《唐律诗选序》中述唐律四变，说明其与高棅有相通之处（《明代复古派唐诗论研究》，第198页）。

六个阶段又与"九品"之目构成有机的组合与对应：

> 大略以初唐为正始，盛唐为正宗、大家、名家、羽翼，中唐为接武，晚唐为正变、余响，方外、异人等诗为傍流；间有一二成家特立与时异者，则不以世次拘之，如陈子昂与太白列在正宗，刘长卿、钱起、韦、柳与高、岑诸人同在名家者是也。①

这些品目的设立，是在《唐音》基础上的重新整理与扩展，一方面利用《唐音》已立"始音"、"正音"、"遗响"之目作为真正历时性过程的标识，对应初、盛、晚三期，只不过在其间增加"接武"与"正变"同样显示纵向演化关系的品目，以"接武"对应中唐，体现中晚之际启变作用与地位的"正变"纳入晚唐而与"余响"并立，从而完全调整为唐诗四期划分中展现动态关节的定品；若考虑到《唐诗品汇》中"正始"一目，实包括"初唐之始制"与"初唐之渐盛"，一般皆在诸体叙目中加以说明，入选作者或作品数量相对多的诗体，如五古、五律及五言排律，又可通过上下或上中下析卷的方式以示区分，那么，四期当中的六个阶段演进仍得以清晰呈现。在另一方面，则在最被看重的盛唐扩设"正宗、大家、名家、羽翼"之品目，主要属共时性的构成，显示在盛唐诗风建设中宗主从属的作用与地位。当然，其中亦有"不以世次拘之"者，如其所举述的刘长卿、钱起、韦、柳，与高、岑诸人同在"名家"之列，这样，盛唐诗自身的价值等第亦因而有进一步明确的细分。此外，又从《唐音》作为补遗、附录的《遗响》中析出"傍流"一支加以标目，作为另立于四期划分之外的类例，因作者世次不详或数量稀少，故实事求是，仅按有无姓氏或特殊身份分类相从。虽与显示价值及演化序列的分类标准并不一致，却与展现唐诗全体相关，亦并不影响其整体格局之井然，反而更显其设目之精密。我们看到，这些品目成为绾结体裁、作者与世次的结构主

---

① 《唐诗品汇》卷首《凡例》，第 14 页上一下。

体,在基本体现唐诗众体演变阶段的前提下,同一诗人所在品目,还会因体裁自身的不同发展而变化,所谓因体而异,如陈子昂于七古、五七律绝中皆列为“正始”,于五古则列入“正宗”(以特别标示其于此体“始变雅正”、“上遏贞观之微波,下决开元之正派”[①]的作用与地位);刘长卿、钱起于五古列入“名家”,七古、五七绝及五律、五排皆列为“接武”,七律则入“羽翼”;孟郊五古入“正变”,七古入“余响”,五、七绝入“接武”(五、七律未选),一切由其在诸体诗演变进程中的实际作用与地位而定。这当然反映以体裁为中心的内在审美机制对作者、世次鉴定的能动作用,而初、盛、中、晚四期之间的流动性亦因此而得以显现。于是,一个建立在具体分殊基础上错综变化且有内在联系的唐诗系谱相对获得完构,因所有作为“系谱”的要素,诸如探寻宗源,鉴别物性,条析群分,并显示其间演化关系及阶段等,已大体具备。对于《唐诗品汇》精心构撰的这一体系,后人如胡震亨论曰:

> 高廷礼巧用杨法,别益己裁,分各体以统类,立九目以驭体,因其时以得其变,尽其变以收其详,斯则流委既复不紊,条理亦得全该,求大成于唐调,此其克集之者矣。[②]

我觉得,这是对其开展的工作及价值有非常切当的理解而作的评价,可用来作为以上分析的一个总结。

七、《唐诗正声》与馆阁宗尚

最后,我们再对高棅的另一部选本《唐诗正声》略作讨论。该著的编纂,据黄镐成化十七年(1481)重刊时所撰序,谓“编成而先生没”,知完成于高棅生命的最后阶段,而那意味着应在馆

---

① 《唐诗品汇》五言古诗卷三“正宗一”叙目,第 47 页上。

② 《唐音癸签》卷三一,第 326 页。

阁期间所为[①]。《正声》系在《唐诗品汇》基础上拔尤精选而成，这在黄镐序、《唐诗正声·凡例》等皆有明确交代。问题在于，其编选该著的动机，是否真的仅仅是缘于虑《唐诗品汇》之博杂或“编目浩繁”，难以得其门？我总觉得事情并非那么单纯。由前述杨士弘《唐音》在洪、永以来日益受到馆阁的关注、标举之事实，我们可以联想到，高棅由以“品汇”之题旨及体例对《唐音》的突破，重又回归《正音》专以示正的模式，其所针对的目标，在很大程度上应该就是影响渐盛、地位日隆的《唐音》，而有意在官方文学的范围内取而代之，《正声》亦因而在更大程度上体现了明前期的馆阁宗尚。

首先，就编纂宗旨而言，《唐诗正声·凡例》曰：“题曰《正声》者，取其声律纯完而得性情之正者矣。”[②]我以为与其在闽中完成的《唐诗品汇》相比，应该反映了价值标准的调整或重新确定。拙作《明初闽诗派与台阁文学》亦曾指出：“不管这段文字是否为高棅所撰，至少此集被解读出这样一种倾向，原来《品汇》所持标尺实际偏重于‘声律纯完’一侧……现在则似乎强调与‘得性情之正’并重。”[③]我们看万历间闽中后学董应举《唐诗风雅序》曰：“如唐诗诸选，国初惟高廷礼为称，约有《正声》，多有《品汇》。当其搜辑之始，不观姓名，即知谁作，可谓善于寻声矣。而但以声调为主，无局外之观，作者亦时病之……吾夫子选《诗》，在可观、可兴、可群、可怨，可翼彝教、达政学，而不拘于正变，世乃以时代论诗；夫子以‘思无邪’一言尽《诗》之义，世乃以声调格之。高其论者曰：‘删后无诗。’卑其言者曰：‘诗在初盛。’然则一种浑涵深厚和平之气，其果终绝于世矣乎？其亦不广之甚矣。”[④]所论当然是从更为彻底的政治诗学立场对高棅唐诗选本提出批

---

① 参详拙作《明初闽诗派与台阁文学》中的相关论证，《文学遗产》2007年第5期，第74页。

② 《唐诗正声》卷首，明嘉靖二十四年何成重刻本，叶3A—B。

③ 《文学遗产》2007年第5期，第74页。

④ 《全唐风雅》卷首，万历四十六年黄氏刻本，叶2B—5A。

评，而为黄选“用意必归于忠厚”[①]张本，毕竟无论《品汇》、《正声》，皆仍以体裁论的“别体制之始终，审音律之正变”为基本立场，故针砭说，“但以声调为主，无局外之观”。而所谓“局外之观”之涵义，由其下论述可见，即在“兴、观、群、怨”诗教内容之体现，在“思无邪”要求之体现，此即所谓“得性情之正”，亦即董氏所求“一种浑涵深厚和平之气”。不过，董氏序中于高棅二选乃笼统言之，其意本不在专以《品汇》或《正声》为论，而事实上，由《唐诗正声·凡例》所述表明，《正声》恰恰特别注意到了这种“局外之观”。或者说，比之《唐诗品汇总叙》中的一般叙述有了更为实质性的落实。关于这一点，无论万历中另一闽人邓原岳概述高棅之言曰：“诗者，声之成文者也。情感于物，发而为声。忠厚和平，可以被律吕、中金石，乃谓之正声；一切凭陵、忿詈、跳浪而不本于情，则奸之属也。”[②]以为对《唐诗正声》之鉴的信服，还是许学夷评论说：“廷礼复于《品汇》中拔其尤者，为《唐诗正声》，既无苍莽之格，亦无纤靡之调，而独得和平之体，于诸选为尤胜。”[③]皆显示了对《正声》此一倾向的解读。将该选这样一种性质与其成书时代联系起来考虑，应该有官方意识形态影响的色彩。我们再看陈敬宗所撰《唐诗正声序》，赞誉高棅选诗：“其声之春容，有黄钟大吕之音；体之高古，有商敦周彝之制；而其淡泊也，则又有太羹玄酒之味焉……名其集曰《唐诗正声》，宜矣哉！”又曰：“夫《三百篇》不可尚矣，今兹获睹是编之出，俾学诗者得以辩论邪正而取则焉，岂曰小补之哉！”[④]多少显示了一种代表官学身份的阐扬，表明他与高棅所处时代主流文学的关怀，即仍从官方意识形态建设的自我定位需求出发，要求在诗学领域示声律之正与性情之正相表里，盛唐之音的塑造与儒学传统的风雅之正有了更为紧密的联系。

---

① 黄克缵《刻全唐风雅序》，同上书，叶 4A。

② 《闽诗正声序》，《西楼全集》卷十二，崇祯元年邓庆寀刻本，叶 3A。

③ 《诗源辩体》卷三六，第 364 页。

④ 《淡然先生文集》卷四，《四库全书存目丛书》集部第 29 册，第 350 页上。

其次，我们来考察《唐诗正声》之选诗体例及其相对于《品汇》及《唐音》的变化。我们发现，凡论及《正声》者，大都会特别提到其与《唐音》之间的一个显著差异，即是否选录李、杜之作。陈敬宗《唐诗正声序》曰："杨仲谦（案：当作"伯谦"）所选《唐音》，出于至正之间，言志者多嘉之，独李、杜二大家皆缺焉者，不敢轻也……前翰林典籍高公廷礼，兼而选之，其才识可谓超出者矣。"[①]彭曜撰于正统七年（1442）之《唐诗正声后序》亦表之曰："尝取唐李、杜诸公诗，求其声律之正者，为《唐诗正声》。"[②]胡缵宗嘉靖三年（1524）撰《刻唐诗正声序》，在指出"夫伯谦所选亦精矣，而廷礼所选加精矣"，"伯谦其主于调，廷礼其主于格乎"的同时，曰："杨未选李、杜，高李、杜亦入选；杨于晚唐犹有取焉，高于晚唐才数人数首而止，其严哉！"[③]又胡氏同年进士方鹏《论诗》曰："《唐诗正音》，于李、杜皆不敢选，而于韩、白则间取之；《唐诗正声》，于韩、白皆无所取，而于李、杜皆选之。其不同如此，盖各有所见也。"[④]其实，《唐音》未选李、杜，原因很简单，杨士弘在《唐音·凡例》中亦已说明："李、杜、韩诗，世多全集，故不及录。""古诗及乐府及李、杜全集，类编续刊，以便学者。"[⑤]高棅选李、杜，亦非《正声》才有，其《品汇》早已指摘《唐音》不录李、杜大家之不足而予以补选，那么，人们为何要如此强调为《正声》与《唐音》之别？原因之一，或许是因为《品汇》一选要至弘治六年（1493）又一次刊刻后才开始产生较广的影响[⑥]，而《正声》作为高棅在馆阁期间的选著，流传及影响反早于《品汇》。另有一原因，当在于与高棅以《唐音》为《正声》实际针对的目标一样，

---

① 《淡然先生文集》卷四，《四库全书存目丛书》集部第 29 册，第 349 页下。

② 《唐诗正声》卷末，明正统七年刻本，叶 1A。

③ 《唐诗正声》卷首，何成重刻本，叶 1A—B。

④ 《矫亭存稿》卷一一，《四库存目丛书》集部第 61 册，第 630 页上。参见叶晔《明代中央文官制度与文学》（复旦大学博士学位论文，2009 年 4 月，指导教授：陈广宏），第 151 页。

⑤ 《唐音》卷首，叶 7B—8A。

⑥ 参见叶晔《明代中央文官制度与文学》的相关论证，第 152 页。

人们亦以此二选在示盛唐正音的相同模式上具可比性。当然，《唐诗正声·凡例》亦特地对其选李、杜二大家作了辩说。李、杜诗自宗唐复古运动开展以来即被视为风标，至明代，如前引程敏政举杜诗为正宗，其次则《唐音》；徐阶《示乙丑庶吉士规条》在《文章正宗》、《唐音》这样的诗文选本之外，再加上李、杜诗，其实皆已显露出《唐音》这一现成经典选本中李、杜诗缺席的重大缺陷与不便，而高棅的唐诗选本恰恰在这一点上予以了补足。作为重在示盛唐正音的《正声》，在这方面更会引起人们格外的关注，故也成为其同样获得"馆阁宗之"的地位甚或取代《唐音》的一个重要缘由。而无论从高棅自我意识，或是从后人接受的角度，应该说，还是与馆阁宗尚之需求相关。

与《品汇》相比较，《正声》在体例上的一个重大变化，在于取消"九品"之目（仅五古、七古目录残存"大家""名家"目），而回到了《唐音》之《正音》在分体从类后按世次排列的格局。这很自然，当题旨发生改变，原本"因目别其上下、始终、正变"的过程展示——即以变示正的工作重心，便又转向直接呈现以盛唐为价值基准的唐诗正体，其作为学诗范本的功能得到进一步的强化。不过，这一删除"编目浩繁"的选萃方式，从某种意义上说，亦令体裁论与世变论之间的关系得以更集中聚合，并有利于兼容"声律纯完"与"性情之正"之双重标准，其中确反映了他在诗学理论上的修正。据《唐诗正声·凡例》所述：

> 以《正声》采取者，详乎盛唐也，次初唐、中唐；元和以还，间得一二声律近似者，亦随类收录。若曰以声韵取诗，非以时代高下而弃之，此选之本意也。[①]

鉴于《正声》的编选宗旨，盛唐诗自然成为入选的主体，研究者的统计亦证实，不仅所选该时段的诗歌数量占全本入选总数的一半以上，而且七种诗体的盛唐诗比重都较《品汇》有所上升；初唐

---

① 《唐诗正声》卷首，何成重刻本，叶 3B—4A。

诗与中唐诗，总体上较之《品汇》比重则皆下降(而中唐诗比重的下降殊为不易)；晚唐诗更甚，古体不选，近体中唯五、七绝稍众，然仍可以说“才数人数首而止”[①]。据此，我们可以认为，《正声》所取的标准，事实上更鲜明展示一种时代标高，当然，体裁实际成熟发展的情况还是能够兼顾。如果说，其相对于《品汇》，因题旨已改变，体例已改变，选诗标准自当不同；那么，与宗旨、体例相类的《唐音》之《正音》比，其七种诗体中，有五古、七律、五排、七绝四体的盛唐诗入选数高于《正音》，而中唐诗除五排外入选数皆低于《正音》，初唐诗二选所录家数几乎全不相同，然总数上《正声》仍低于《正音》，晚唐诗就可比的七言律、绝二体言，亦是《正声》皆低于《正音》。以上虽说亦只能比较个大概，但应该能作为上述结论的参证。

胡应麟议论《正声》的取舍标准说：

> 《正声》于初唐不取王、杨四子，于盛唐特取李、杜二公，于中唐不取韩、柳、元、白，于晚唐不取用晦、义山，非凌驾千古胆、超越千古识不能。[②]

其中于《正声》何以不取四杰，表达了对廷礼鉴裁之妙的领会：“盖王、杨近体，未脱梁、陈；卢、骆长歌，有伤大雅。律之正始，俱未当行。惟照邻、宾王二排律合作，则《正声》亟收之。”(其实《正声》五绝又录王勃五首、杨炯一首、骆宾王二首)由此亦可见，胡氏以为高棅《正声》的选诗标准，即体现“取其声律纯完而得性情之正者”的宗旨，王、杨近体未纯，不仅因为杨士弘所说的“律调初变”，而且因为未脱梁、陈绮靡之风；至于卢照邻《长安古意》(《唐音》、《品汇》皆入选)、《行路难》，骆宾王《行路难》(《唐音》、《品汇》皆入选)、《帝京篇》、《畴昔篇》之类，铺陈丽辞又纵乐悲慨，皆非其所谓“得性情之正者”(《正声》于初唐七古竟无一篇入

① 参见陈国球《明代复古派唐诗论研究》第205—207页，叶晔《明代中央文官制度与文学》第153—154页相关列表与说明。

② 《诗薮》“外编”卷四，上海古籍出版社1979年版，第191页。

选)。至于中、晚去取之严,当亦可由此推测,据上举《凡例》,元和以还,成为一道鲜明的分界线,那正是高棅在《品汇》中划定的开启晚唐变格的年代,故即便是韩、元、白(《正声》于柳实有入选,于元亦录五、七绝各一首)或许浑、李商隐这样的原被承认"卓然成家"者,毕竟已非正格。杨士弘《正音》即不录韩、元、白,高棅在《唐诗品汇总叙》中对杨士弘将许、李律诗载诸《正音》亦早已提出批评。闽中后学陈全之又尝记于《正声》去取之不满曰:"前人选唐诗,以钟离、洞宾二绝句为难得,恨不多见。今之《唐诗正声》并削去,盖以为异端之言也,不取。"[1]或许这样的指责于高棅属过苛,但我们至少亦得以窥见陈氏心目中《正声》的价值标准。如果我们将"格"理解为包括外在字音与内在诗意(即作者的趣旨)之组合方式,而将"调"仅仅理解为音调[2],那么,无论是胡缵宗所说的"伯谦其主于调,廷礼其主于格乎",何良俊所说的"近世选唐诗者,独高棅《唐诗正声》颇重风骨,其格最正"[3],都显示了《正声》实更强调兼重声律之正与性情之正。

(原载《中华文史论丛》2010 年第 4 辑)

---

① 《蓬窗日录》卷七《诗谈一》,《续修四库全书》第 1125 册,第 202 页上。

② 参见铃木虎雄《中国诗论史》的解释,许总译,广西人民出版社 1989 年版,第 108 页。

③ 《四友斋丛说》卷二四《诗一》,《续修四库全书》第 1125 册,第 690 页下。



中晚明女性诗歌总集编刊宗旨及选录标准的文化解读

一、一个简单的历史对比

在中国文学的历史长河中，女性的诗文创作可以说代不乏人。作为其中突出的个体，她们似乎也能适时地获得男性士大夫阶层的表彰。不过，女性诗文总集的编纂在明以前却并不繁盛。专录女性诗文作品的总集最早当出现于南北朝时期，这也是对女性及其文学表现相对来说比较关注的一个时期。据《隋书·经籍志》、《旧唐书·经籍志》、《新唐书·艺文志》等书志著录，南朝宋殷淳编有《妇人集》三十卷，宋颜竣编有《妇人诗集》二卷，又有不著撰人编《妇人集》二十卷、《妇人集》十一卷（《梁书·徐勉传》则载徐勉"为《妇人集》十卷"）、《妇人集钞》二卷等。另外，胡文楷《历代妇女著作考》据《古今图书集成·经籍典》，录北朝后魏崔光表上《妇人文章录》一帙[①]。之后，女性诗文总集的编纂便如风毛麟角，据胡文楷著录，唐宋六百多年间，仅有蔡省风编集的《瑶池新集》一卷[②]，录唐世能诗妇人李秀兰至程长文二十三人，诗什一百十五首；陈彭年集《妇人文章》十五卷[③]；汪元量编《宋旧宫人诗词》一卷（知不足斋刊本）[④]。另外，或还可算上后蜀韦縠《才调集》中《闺秀》一卷。这与这样的时代所呈现的文学之盛极不协调。

我们也知道，其实问题的关键主要并不在女性创作主体本身，而恰恰在于这个时代的社会意识及习尚。后来如田艺蘅在所编《诗女史》自序中追究历来男女以文著者"曾何显晦之顿

① 参见《魏书》卷六七《崔光传》，中华书局 1974 年版，第 1492—1493 页。

② 此据晁公武《郡斋读书志》著录，见卷四下下"总集类"，四部丛刊三编景宋淳祐本。《新唐书·艺文志》录作"蔡省风《瑶池新咏》二卷"，《宋书·艺文志》所录凡两处，一作"蔡省风《瑶池集》二卷"，一作"蔡省风《瑶池集》一卷"。

③ 据宋敏求《春明退朝录》卷下著录，有《百川学海》本等。

④ 以上参见胡文楷《历代妇女著作考》附录二《总集》，商务印书馆 1957 年版，第 36—37 页。

殊”,谓“良自采观之既阙也”①,应该说还是触及了问题的实质,在儒家社会伦理体系逐渐完善并居主导地位的中世社会(魏晋南北朝时期之所以是一个例外,恰恰因为它是以儒家思想的衰微为前提的),相对于居中心地位的男性群体来说,作为边缘的女性群体,毕竟尚未在整体上独立地进入人们关注的视野。而像文学这样的精神活动,历来被视作男性士人的特权,虽然不时有才女涌现而加盟,从男性的视角来看,即便是那些以欣赏、表彰的动机采录者,亦不过带有某种传奇性质,明人俞宪一针见血地指出:“前辈论诗,多以缁黄、女妇为异流。”②反映的正是这样一种观念。至于其对文学女性的表彰,若加以冠冕堂皇的理由,则不外乎蔡省风《瑶池新集序》所说的以证“今文明之盛”③,表明文明教化的力量已深入到女性,仅此而已。事实上,这些总集所录,基本上为闺秀、宫闱之作,从社会阶层上说,她们属于可能接受教育的少数精英妇女,更为重要的,是她们所体现的与男性之间的关系,显然是在儒家政教诗学阐释的两性关系范围内,尽管其中会有种种个人独特的感情诉求。因此,从明以前这些女性诗文总集的数量相当有限这样一个表象事实出发,我们可以观察到许多深层次的问题,而推究其原因,归根结底,还是女性意识未获得突破性进展所造成的局限。

这种情形,一直要到明代才出现了很大的改观。同样据胡文楷《历代妇女著作考》,所录明人编刊的女性诗文总集总计已达二十八种,首先在数量上就大大超越了前代编纂女性诗文总集的总和,它们分别为:田艺蘅《诗女史》十四卷,张之象《彤管新编》八卷,郦琥《彤管遗编》三十八卷(按:《澹生堂藏书目》、《万卷楼书目》、《天一阁书目》等皆著录为二十卷),不著编辑者名氏《吟堂博笑集》五卷,俞宪《淑秀总集》一卷,郑文昂《名媛汇

① 见《诗女史》卷首,嘉靖三十六年刻本,《四库存目丛书》第321册,第686页下。

② 《盛明百家诗》“后编”童贾集》俞宪题识,嘉靖至万历刻本,《四库存目丛书》第308册,第730页下。

③ 见晁公武《郡斋读书志》卷四下下“总集类”《瑶池新集》条所引。

诗》二十卷，题名锺惺《名媛诗归》三十六卷，新安蘧觉生《女骚》九卷，江元禧《玉台文苑》八卷，江元祚《续玉台文苑》四卷，赵世杰《古今女史》二十卷，梅鼎祚《青泥莲花记》十三卷、《女士集》二十卷，题邗上徐石麒又陵父评阅《影鸾集》四卷，张梦徵《青楼韵语》四卷，池上客《名媛玑囊》，卓人月《女才子四部集》，江盈科《闺秀诗评》，苏毓眉《胭脂玑》，许定泰《予怀集》，不详撰人《名媛新诗》，不详撰人《闺秀逸诗》，徐士俊《内家吟》，王豸来《娄江名媛诗集钞》，周履靖《古今宫闺诗》十六卷，方维仪《宫闺文史》、《宫闺诗史》，沈宜修《伊人思》一卷[①]。这还不包括其作为合刻收录的冒愈昌《秦淮四姬诗》四卷、周履靖《香奁诗十种》十二卷、叶绍袁集妻及三女闺阁之作《午梦堂全集》十二种等[②]；周之标《女中七才子兰咳集》五卷有明末刻本，则亦应作明人编刊计人。另外，总集部分未及收录的至少尚有如胡文焕《新刻彤管摘奇》、周公辅《古今青楼集选》、马嘉松《花镜隽声》十六卷、郭炜《古今女诗选》六卷、张嘉和《名姝文璨》十卷、张梦徵《闲情女肆》四卷等数种。这当中，编刊时间最早的，一是华亭张之象所编《彤管新编》（嘉靖三十三年魏留耘刻本），以世所传《彤管集》篇帙未备，更为辑补，采录自周迄元，凡诗歌铭颂辞赋赞六百五十四首，《璇玑图》一篇，序诫书记奏疏表三十三首，厘为八卷；一为嘉靖三十六年（1557）钱塘田艺蘅编刊的《诗女史》，应该可以算是明代最早的女性诗歌总集，该集依时代先后辑录了上古迄明代的女性诗作，凡三百一十八家，厘为十四卷，拾遗一卷。稍后，锡山俞宪编《盛明百家诗》前、后两编，共三百二十四卷，其前编专列《淑秀总集》，收有明一代十七家女诗人共七十二首；后编末有《杨状元妻集》、《马氏芷居集》、《孙夫人集》、《潘氏集》为女性诗，除潘氏属再辑，合计二十家。为最早的明代断代之作。又有会稽郦琥于隆庆元年（1567）编刊《姑苏新刻彤管遗编》，实

① 参见胡文楷《历代妇女著作考》附录二《总集》，第 37—49 页。

② 参见胡文楷《历代妇女著作考》附录一《合刻》，第 11—14 页。

际分为前集四卷、后集十卷、续集三卷、附集一卷、别集二卷，收录自春秋迄明历代女性诗歌作品。万历以降，直至明末，有关女性诗歌总集的编纂、刊行，达到了空前繁荣，上列其他诸集，除数种刊刻年代不详外，绝大多数为万历至崇祯间人编刊，表明晚明士人乃至女性作者自身对编刊女性诗文总集倾注了极大的热情，并且此风之盛，一直延续到了清初。为此，如果借用西方社会学家在讨论古代文明发展史上出现重大转折所运用的“哲学的突破”（philosophic breakthrough）这样一种说法，我们是否也可以将这个时代称作是一个“女性文学的突破”的时代。

二、商业出版背景与大众阅读趣味

在中晚明这样的时代骤然出现女性诗文总集的编刊热，当然不是偶然的。尽管学术界对近世社会、近世文学的起始阶段有种种不同的划分，然对明嘉靖以来社会与文学所呈现的巨大变化及其近世性特征的认识，却是相当一致的。十六世纪以来，随着东南沿海地区率先出现的商品化经济增长，从社会结构、人们的生活方式一直到文学生产、传播机制等都发生了不同以往的深刻变化。人们首先会想到，出版产业特别是私人刻书业的迅猛发展，是中晚明女性诗文总集得以大量编刊的一个重要原因。确实，就中国印刷、出版史而言，嘉靖以来恰是出版业出现巨大转折的一个重要时期，商业化运作使得出版业无论在印刷总量、出版物品种以及流通区域、速度，都达到了空前的水平，并且，这种繁荣在改变阅读受众以及阅读方式的同时，也在改变着人们的阅读趣味。我们看这些适时出现的女性诗文总集，确实带有明显的书肆特征与浓重的商业化意味，如题名锺惺编的《名媛诗归》，王士祯在《居易录》中已辨为坊贾伪托；同样，田艺蘅编《诗女史》，亦令四库馆臣疑为书肆所托名。又如张梦徵辑、李万化重订之《闲情女肆》四卷，为崇祯六年刻本，实即《青楼韵语》一书，刊者仅将书名改换，原文并无变动，这也是书肆惯用的伎俩。

至于如《彤管遗编》所收明诗，其中大部分已见于《诗女史》，《名媛诗归》所选明诗乃至作者小传，亦多有因袭《名媛汇诗》处，这种因袭，实亦体现了坊刻的某种特点。这说明，女性文学具有巨大的市场价值。

然而，这似乎仍然不能说明，为什么女性文学会在这一时期成为商业化出版关注的热点？或者说，为什么女性文学会成为大众阅读趣味之所趋？我们知道，城市经济越来越细密的劳动分工，导致了一种“社会闲暇”的产生，而对于这种“社会闲暇”消费的需求，又促使了文学功能发生巨大的转变，市民社会娱乐性的要求在推动文学朝着俗世化、个性化的方向发展。在这种情形下，大众对公领域以政教为职能的人文传统开始表现出某种疏离，而往往将热情转而投注到私领域以娱情为主的精神生活中去。因此，与这一时期的小说、戏曲呈现同一倾向，人们对像家庭生活、个人情感这样属于私领域的题材表现出浓厚的兴趣，而女性文学恰恰以表现这样的题材见长。对于男性读者来说，这样一种娱情的需求，既包含着对女性色艺的品赏，也包含着更高层次的与尚情相关联的个性主义文化价值观的自我投射，这在下面将会作进一步的分析；而对女性读者来说，这种娱情或许表现为对她们的同类内心情感生活的体验与仿习，时常也会混杂着女教这样的道德方面的要求，如题名为池上客编辑的《名媛玑囊》，一本作《镌历朝列女诗选名媛玑囊四卷》，与《女论语一卷》合刻（万历二十三年书林郑云竹刻本），高彦颐以为显示了女性文字的商品化，已将训诫和诗歌合而为一，具有消遣的功用①。这种大众读者文化的需求，才是这一时期女性诗歌总集编刊热的根本动因。

应该看到，在当时的社会条件下，推助这一时期女性文学发展的主要动力，仍然来自男性的关注与认同，来自他们那具有某

① 参见《闺塾师——明末清初江南的才女文化》，李志生译，江苏人民出版社 2005 年版，第 61 页。

种突破性进展的女性意识。研究者可以费很多笔墨探讨明代社会环境的松动，女性得以比较自由地接受教育、与社会交往，甚至讨论女性的主体性，藉以解说这个时代女性文学创作的繁盛；尽管说，大约在万历十八年（1590）之后，女性创作开始大量涌现[①]，而在明末也出现了女性诗歌总集的女性编刊者，但事实上，这个社会仍是男性为中心的社会，正是他们以一种自我投射的方式塑造才女文化，甚至肯定其具有拯救当下文学的作用，才助长了女性文学的繁荣。也正是他们的这一份对女性积极的品格的发掘与肯定，使得女性诗人与编者也开始意识到自身的意义与价值，并又进一步影响女性受众。因此，在这个问题上，恐怕还不能毫无鉴别地套用西方性别理论的"差异"（difference）概念来加以解说，认为女性主体性的建立已足以可与男性社会相抗衡，从而将男女两性置于完全对立的位置，而还是应该将之放在男女性别互动的框架中加以考察。

三、史家职志与诗人诉求：男性编刊者的历史担当与自我投射

从以男性为主体的编刊者的角度来说，除了迎合大众阅读趣味的驱动，他们的编辑、出版女性诗歌总集，表彰才女文化，实还有更深层次的意图与动机，而这才是体现女性意识在这样的社会背景下获得某种突破性发展之所在。

我们注意到，这个时代绝大多数的女性诗歌总集在叙述其编刊宗旨时，都冠之以一种严肃的史官使命。田艺蘅《诗女史叙》在慨叹"然圣史如司马子长，尚寂无所录，其后间纪一二，概已疏矣"的同时，以观风采诗者自命，所谓"乃探赜索隐，剔粹搜

① 关于这个问题，可参阅俞士玲《论明代中后期女性文学的兴起与发展》，刊载于张宏生编《明清文学与性别研究》，江苏古籍出版社 2002 年版，第 164—181 页。

奇。人有善而必彰，言无征而不齿”[①]，其以《诗女史》为题，即体现了这样的意旨。赵时用在为新安蘧觉生辑《女骚》九卷所作序中，亦将其“搜索世代”、“摘采情词”之功提到了很高的高度，谓“兹刻也，庶几与典谟训诰，并垂不朽”[②]。他如张正岳为郑文昂《名媛汇诗》所作序，则表彰其“乃搜自昔，以迄于今”，是“仿述作于仲尼，效纂编之萧统”[③]；赵世杰《古今女史》自序在阐发其“遍加搜辑、以备古今之阙逸”的意义时则曰：“异日有修彤史者，不至揣摩人于瘖寐中，而取之缣缃，以振骚雅之遗音。则涵洪并纤，而无所不具足，故亦名之曰史。”[④]诚然，诸如此类的自我标榜，未尝没有广告策略的成分，但是，联想到谢肇淛辈曾建议将“才智”、“文章”之女列入正史的《列女传》中[⑤]，并且这样的意愿在当时江南地区的一些地方志中已开始部分地获得实现[⑥]，我们不能不认真地看待他们的这样一种陈述。

在他们所述编刊宗旨中，这样一种标榜是与其在这个时代对于男女性别及两性关系的重新思考、重新认识紧密联系在一起的。《诗女史》编者序如下一段论述常为人所引用：

> 夫天地奠居，则玄黄宣色；阴阳相匹，则律吕谐声。故文章昭于俯仰之观，音调和于清浊之配，讵由强作，实出自然。造物如斯，人事可测矣。远稽太古，近阅明时，乾坤异成，男女适敌。虽内外各正，职有攸司，而言德交修，材无偏废。男子之以文著者，固力行之绪华；女子之以文鸣者，诚在中之间秀。成周而降，代不乏人，曾何显晦之顿殊，良自

① 见《诗女史》卷首，第 686 页下—687 页上。

② 见《女骚》卷首，万历四十六年刻本。

③ 见《古今名媛汇诗》卷首，泰昌刻本，《四库存目丛书》第 383 册，第 9 页上。

④ 见《古今女史》卷首，崇祯元年问奇阁刻本。

⑤ 参见《五杂俎》卷八“人部四”，道光增修本，《续修四库全书》第 1130 册，第 493 页下。

⑥ 高彦颐曾特别关注到十六世纪以来，在江南地区一些地方志中，已有女性单单因文学才能突出而被载入史册的事例。参见其《闺塾师——明末清初江南的才女文化》，第 131—133 页。

> 采观之既阙也。夫宫词闺咏，皆得列于葩经；俚语淫风，犹不删于麟笔。盖美恶自辨，则劝惩攸存；非惟可考皇猷，抑亦用裨阴教。[1]

首先，序者由自然、社会秩序出发，承认男女有别，各有职司，然这并不意味着材质有偏废，能力有短长，而恰恰认为"乾坤异成，男女适敌"，即将女性视作与男性相独立、在才能上相对等的一个群体而与男性相辅相成。这种观念，与俞宪所质问的"前辈论诗，多以缁黄、女妇为异流。乃其生质之美、问学之功，多出于凡民俊秀之上者，是岂可以异流目之"[2]其实是相通的。如果说，前代文人士夫一直是在儒家伦理体系的范畴内将女性视作男性的附从，对于她们以"三从四德"为范的道德以外的才能从未予以正视，那么从他们开始，就要调整这样一种认识，给予女性所扮演的社会角色与她们的才性学养及其表现以重新定位和评价。后来如《古今名媛汇诗》余文龙序谓"天地生才，不专于七尺丈夫"，张正岳序谓"虽男妇之质变，或刚柔之道殊，然五蕴未空，七情欲动，率成文于叶韵，悉依永于比音。而况四时三经，奚难演绎；七声六义，固易追求。则学而可能，何独疑于女子；而力之所至，亦岂让于丈夫"[3]，所表述的都是这样一种认知；人们所常常举述的李贽所辩驳的"谓人有男女则可，谓见有男女岂可乎？谓见有长短则可，谓男子之见尽长，女子之见尽短，又岂可乎？"[4]其实也是这个时代正视女性及其道德、智力潜能的产物。这是这些女性诗歌总集编刊者立志弥补历来于女性文学作品"采观之既阙"的思想基础。

其次，序者认为，男女间"虽内外各正，职有攸司"，但她们所创作的文学作品，与男性创作的文学作品一样，具有"美刺"、"风

---

① 田艺蘅《诗女史叙》，《诗女史》卷首。

② 《盛明百家诗》"后编"童贾集》俞宪题识。

③ 分别见《古今名媛汇诗》卷首，第5页上、第7页下。

④ 《答以女子学道为见短书》，《焚书》卷二，中华书局1975年版，第59页。

教"的社会功能,所谓"盖美恶自辨,则劝惩攸存;非惟可考皇猷,抑亦用裨阴教",这意味着原本被认为属于私领域的女性在公领域或人文传统中与男性一样也可以有所作为,因而可传。所说虽不免有些陈腐,但这是以一种与男性趋同的标准来阐扬才女文化的合法性,等于为自己专门汇辑、传播女性文学作品找到了冠冕堂皇的理由。俞宪《淑秀总集》自识曰:"古人自王宫以及里巷,皆有妇人女子之诗,盖风化政俗之所关也。"[①]《名媛汇诗》朱之蕃序曰:"大则有关于理乱兴衰之数,小亦曲阐其深沉要眇之思;正则固足表其苍筠劲柏之操,袤亦能写其风云月露之致。奏之房中帐底,欢醼不隔千秋;纵同濮上桑间,鉴戒可垂百代。"[②]所传达的其实也是这样的意思,所谓言在彼而意在此也。

正是鉴于这样的原因或理由,他们通过竭力搜辑考索,力图比较全备地将女性创作的文学作品编纂起来,或以时代为纲目,或因人系诗,或以体裁分类,有的所列编纂条例还颇严去取,以示采录之足可征信。说起来,这种种编纂方式或原则,当然体现的是文献学的编纂要求,然其背后未尝没有要像已有各种为男性文学创作所编纂的传世文献一样,开始全面地为华夏历来女性文学创作建立一种历史谱系的意图,意在通过这样一种历史谱系,为女性文学在原本由男性占领的文学传统中争得一席之地,亦令其传芳百世;同时也算是他们在正视女性的前提下,重新发现女性智慧才能的一种见证。

这是一种情况,或者更确切地说,往往是编刊者用以自我标榜的一种显性层面的编刊意图与动机。还有一种情况,是一部分士人浸淫于晚明新的哲学与文学思潮,通过采辑女性文学作品,意在以一种鉴赏的心态,张扬女性特质,强调其才性在审美、尚情的领域优于男性的方面,将对于"才女"的认知与塑造与一

---

① 见《盛明百家诗》"前编"《淑秀总集》卷首,《四库全书存目丛书》第306册,第662页下。

② 见《古今名媛汇诗》卷首,第2页下—3页上。

种对于本真性的表达联系起来，以此作为一种与正统意识形态抗衡的积极的品格；或者这样来说，是欲通过对女性才情的认同，向传统儒家对男性的正统性生活理想提出挑战，从而为自己才情至上的个体文化价值观寻找合法性。这是以一种与男性趋异的标准来表彰才女文化，但却是男性新的生活理念的一种投射，可能更多的是属于隐性层面的动机，而其有意表彰的“才女”特质，则被赋予了政治或文化救赎的功能。

有关将这种非政治的女性气质理想化为“情”的潜在、纯净的化身，用以对抗正统的道德权威与生活理想，是包括男性主人公以及作者与读者在内的情感投射，原是近二十年来美国中国文学研究界在研究明清小说及戏曲等通俗叙事文类中已有的发现[①]，我想，这种情形其实在诗文创作与鉴赏领域也同样存在。就中晚明女性诗歌总集的男性编刊者来说，绝大多数已由传统的士大夫阶层下移到了低级功名获得者，或者直接就是那些失意文人，他们身上具有鲜明的市民文化阶层的烙印，因为已基本上游离于金字塔式的儒家官僚政治体制构架之外，而以从事某些与社会文化工作相关的职业为生，因而很自然会凭藉自存自利的人格发展要求，通过找寻某种文化载体，提出他们在文化价值取向及人生态度上的诉求，女性的文学才性及其诗文创作，正是他们寻找到的这样一种表现自我诉求的载体。因为这种诉求的表现具有强烈的感性成分，我们姑且称之为诗人诉求。

在这方面，托名锺惺所编《名媛诗归》的作者自序大概可视作代表。序曰：

> 诗也者，自然之声也，非假法律模仿而工者也……故夫今人今士之诗，胸中先有曹刘温李，而后拟为之者也。若夫古今名媛，则发乎情，根乎性，未尝拟作，亦不知派，无南皮、

① 可参阅艾梅兰《竞争的话语——明清小说中的正统性、本真性及所生成之意义》第二章相关论述及该章注释第 101 与 102，罗琳译，江苏人民出版社 2005 年版，第 69—73 页、第 281 页。

西昆，而自流其悲雅者也……

夫诗之道亦多端矣，而吾必取于清。向尝序友夏《简远堂集》曰："诗清物也，其体好逸，劳则否；其地喜净，秽则否；其境取幽，杂则否。"然之数者，未有克胜女子者也。盖女子不习轴仆舆马之务，缛苔芳树，养絚薰香，与为恬雅。男子犹籍四方之游，亲知四方……而妇人不尔也，衾枕间有乡县，梦魂间有关塞，惟清故也。清则慧……嗟乎，男子之巧，洵不及妇人矣，其于诗赋又岂数数也哉！

……今人工于格套，丐人残膏，清丽一道，颊弁失之，缬衣反得之。呜呼，梅岑水月妆，肯学邯郸步，盖病近日学诗者，不肯质近自然，而取妍反拙。故青莲乃一发于素足之女，为其天然绝去雕饰，则夫名媛之集，不有裨哉。[1]

作者在这里将女性与男性、"古今名媛"之作与"今人今士之诗"完全对置而论，以前者发于自然、本乎性情，后者从学入，"假法律模拟而工"；前者远离尘俗、虚静心灵，故"清"而"慧"，后者劳其心体而奔走四方，求获闻见知识，结果适得其反，"取妍反拙"；结论为女性更接近诗的本质，更能体现文学的审美特性、抒情职能，其"真"之性、"清"之趣、"自然"之质，恰可对救治当今文学有所助益。由此我们看到，作者其实是在女性或女性气质上赋予了"性灵"说的全部内涵，其意义当然首先体现在文学的方面，但又不仅限于此，可以说正是这种被赋予了特殊意义的女性气质，成为颠覆儒家正统文化价值观念与生活理想的有力武器，这当中文人所投射的才情至上的个体文化价值观，实关涉到对于人性的认识进程，确实可延展至所谓政治或文化救赎的层面。高彦颐亦曾对此序作过一个堪称细致而深刻的解读，认为"其论点的根据是这样的一种对立，即一方面是妇女、性情和私领域，另一方则是男性、人文传统和公领域。在他的观点中，不仅真正的诗作源于前者，而且它还特别体现了女性的纯真和敏感"，"女

① 见《名媛诗归》卷首，明末刻本。

性被排斥于男性的公领域和政治奋斗之外，实属一件潜在的幸事"，"这种认识促使他去出版女性的诗歌，以作为走入歧途的男性的榜样"①。两性间这种差异与对立的被强调，明显是新旧两种生活理念冲突的反映，女性气质因而成为人们建立新的社会关系、拓展新的生活空间的一种导向，这是这个时代女性诗歌总集编刊者将女性意识与尚情的个性主义联系在一起的一种新见解。

四、从德行到色艺：选录及分类标准体现的新女性观

尽管中晚明编刊的诸种女性诗歌总集各有不同的选录与分类原则，但所表现出来的一个总体倾向，是围绕着才女文化的塑造，突显以才艺为中心的标准。说来好像有点同义反复，既然是编刊女性文学作品，表彰女性文学才能自然是题中应有之义；然而以这样一种标准操持选政的意义并不限于文学本身，而是要通过这样的工作，对原来儒家传统伦理关系中于女性所谓"妇德，不必才明绝异也；妇言，不必辩口利辞也；妇容，不必颜色美丽也；妇功，不必工巧过人也"②之"四行"的规范要求作比较彻底的转换③，并利用自身的传播机制，使之深入到当时广泛的各个社会阶层。

郦琥编纂的《彤管遗编》，算是比较早刊行的一种女性诗歌总集。较之之前《诗女史》、《彤管新编》以时代为序的编纂体例，

---

① 以上均见《闺塾师——明末清初江南的才女文化》，第65—66页。

② 班昭《女诫》，见《后汉书》卷八四《列女传》"曹世叔妻"所引，中华书局1965版，第2786页。

③ 《女骚》卷首赵时用序曰："论及闺闱淑媛，则惟德容言貌是肃已尔，幽闲贞静是修已尔，翰墨笔砚，宜不必亲。纵酣醉艺场，如曹大家之踵成《汉史》，亦不慨见，他何足喙。故虽列女有《传》，唐文德有《女则》百卷，洵可为宪往昔、范来今之助，卒未以诗词特闻者。间有之，亦散佚未汇，然而不谓阙遗也。"应该已算是意识到这项工作潜在的意义。

它采用了一种比较特别的选录与分类标准。据其《凡例》:

> 学行具优者,载诸首简……
>
> 德行未甚显著而仅优于文者,纪于后集……
>
> 行劣学优,以年次续焉。即后妃、公主,亦不得与民间妇人有德者同一类也。
>
> 孽妾、文妓别为一集,然中有贤行者,升附于前、后集之末,以为后世修行者劝。①

看上去这是一种因人分类的编纂方式,然所依据主要又非女性作者的社会身份,而是标举德行与才学的双重标准,这应该已可看作是对"妇德,不必才明绝异也"的一种公然挑战。虽然,在其自述中仍强调德行优先,似乎表现出与传统观念的妥协,但其实际的效果,却是在德行的金字招牌下,弱化了女性的社会身份标识,若德鄙行秽,"即后妃、公主,亦不得与民间妇人有德者同一类也";同理,若有贤行,即"孽妾"、"文妓"亦堂堂正正地得与后妃、公主及闺秀共坐一堂。因此,如果说,这之前如《诗女史》,如《盛明百家诗》的《淑秀总集》,其选录范围尚主要以"闺中"、"良人"为限,那么,该集则在德行与才学的双重标准下,以一种有限的平等观念,将"孽妾"、"文妓"的文学创作亦予收录,这是其较之前人有所突破的地方。当然,这种选录范围的拓展,实际上是这个时代女性文学担当者社会阶层扩大或者说下移的一种即时反映。在另一方面,编刊者虽然标举的是德行与才学的双重标准,但在实际收录女性诗歌作品时,却显然又是以才艺为隐性的优先标准,显露出重文的实际好尚,正如有研究者已经注意到的,"它又实际上更青睐'优于文'者,后者在五集中占十卷,篇幅最多,便是明证"。② 这种种看似矛盾之处,主要不在于编刊者

---

① 见《姑苏新刻彤管遗编》卷首,隆庆元年刻本,《四库未收书辑刊》第陆辑第 30 册,第 401 页下。

② 参见陈正宏《明代诗文研究史 1368—1911》上篇,上海文化出版社 2000 年版,第 127 页。

价值观念的紊乱,我们倒是可以从中看到塑造一种才女文化在激荡包括官方意识形态在内的风俗时一种左冲右突的艰难。

万历以降,情形有了比较显著的变化。比较有代表性的一种倾向,可举郑文昂编选的《古今名媛汇诗》二十卷为例。该集《凡例》称:

> 集以"汇"称者,谓汇集其诗也,但凭文辞之佳丽,不论德行之贞淫。稽之往古,迄于昭代,凡宫闺闾巷鬼怪神仙女冠倡妓婢妾之属,皆为平等,不定品格,不立高低,但以五七言古今体分为门类,因时代之后先为姓氏之次第。①

由其陈述可见,编者已不再半遮半掩地打德行之旗号,而是明确以"文辞之佳丽"作为女性诗歌作品的选录原则,才艺成为唯一的评判标准。在此标准之下,女性间一切身份的界限被全然消解,品格优劣也不再重要,可以说是各色女性在艺术面前人人平等,相比较徐熥万历间编选的《晋安风雅》在《凡例》中的陈腐之见:"妇人之诗,《品汇》总曰'闺秀',兹编另立'名妓'一目,特严薰犹之别。"②这实在算是一种不同凡响的胆识。当然,徐熥在高棅《唐诗品汇》所立"闺秀"目外,另立"名妓"一目,本身也已经体现了时代的进步。因此,郑文昂所采取的分类法,是干脆以体裁与时代为经纬,这与其以才艺为选录标准也是相符合的,它将人们对女性文学创作关注的焦点由人引向了诗作本身,也就意味着引向真正的才艺鉴赏。

另外一种倾向,则表现为称赏女性文学才能的标准又向色艺一边偏转,这其实与当时一种特别强调女性特质的女性意识是密切相关的。谢肇淛曾对他所处的时代一味标举女子之才而忽视其女性的美色特征表示过不满,他说道:"荀奉倩云:'妇人才智不足论,自宜以色为主。'此是千古名通。女之色犹士之才

① 见《古今名媛汇诗》卷首,第10页上。

② 见《晋安风雅》卷首,万历刻本,《四库存目丛书》第345册,第379页下。

也，今反舍色而论才……岂理也哉？”[1]当然，他这么说的真实意思并不是要否定女性的才具（高彦颐将之解释为这不过是他对模糊了的社会性别界限的一种焦虑），而恰恰是要求以一种色艺的标准来衡量女性的特有魅力，正如他自己所说的，“妇人以色举者也，而慧次之”（同上）。联系到上举郑文昂《名媛汇诗》，看上去唯一强调的是男性可同样具备的文辞标准，似乎也有模糊性别特征之嫌，但我们从该集张正岳序所阐发的编纂宗旨，所谓“加以柔情弱骨，婉衷媚肠，即睹言笑动止之容，已具月露风云之态。粉白黛翠，摛藻缋于新妆；犀齿蛾眉，写烟花于巧倩。体裁不异，自觉轻盈；制服虽同，更加妩媚”[2]，还是能够看到其对女性特有的审美表现的关注，可以说仍然隐含了某种色艺的标准。天启间马嘉松所编《花镜隽声》十六卷，主要收录自汉讫明的历代女性诗作，所涉诗人身份从宫人、闺秀到女郎、平康，各阶层都有，其《凡例》自述选录原则曰[3]：

> 诗之幽绝韵绝者，喜录之；娇绝丽绝者，亦录之。得无太艳乎？曰：不然。夫子删《诗》而不废郑卫之音，可以著眼。

显然，这可以说是比较明确地标榜侧重女性特征审美表现的诗歌选录标准，其标出的“艳”也好，未标出的“淫”也好，虽然都是指文学作品本身所呈现的色韵、情调之极致，然其于女性特质的指向性是确定的。

值得一提的还有这个时代在这种色艺的标准之下对妓女文学的特别关注，如万历间冒愈昌编《秦淮四姬诗》，张梦徵辑《青楼韵语》四卷，稍后周公辅选《古今青楼集选》等，都属专录词妓之作，正如《青楼韵语》在杭子序所感叹的，“嗟夫，尤物易于移

---

① 《五杂俎》卷八，第495页下。

② 见《古今名媛汇诗》卷首，第8页上一下。

③ 该集有关情况及所引《凡例》，参见陈正宏《明代诗文研究史1368—1911》上篇，第128页。

人，妓且词，其机韵故足倾动一时"[1]，这种属于家庭外的两性关系而又身处男性公众交际网中的词妓，大概最能满足当时士人所一直苦苦寻求的情感和艺术上的共鸣。而这样的标准，无疑表现的是男性文人一侧伸张个性、欲望的诉求。有意思的是，如清完颜恽珠编《国朝闺秀正始集》，作为一个女性编刊者，却全然以"名媛"为范，其定集名曰"正始"，旨在标榜性情之正，所谓"庶无惭女史之箴，有合风人之旨尔"[2]；故其"例言"自申其选诗标准曰："青楼失行妇人，每多风云月露之作，前人诸选，津津乐道，兹集不录。"即便如柳是、卫融香、湘云、蔡闰诸人，最终以晚节而破例入选，亦不过是"遵国家准旌之例，选入附录，以示节取"[3]。曼素恩曾就此分析她们的动机说："盛清时的'闺秀'——闺阁中培养起来的女性——自觉地将她们的学识和艺妓的学识区别开来。"[4]表明她们宁愿取一种与男性在公领域的使命趋同的标准来重新论定才女文化的正统性与合法性，从而体现出欲摆脱男性文人于女性仅止于色艺鉴赏的视阈，那当然意味着精英女性对于其主体性的某种自觉，但亦显示了时代风气的变易。

五、结　　语

透过中晚明女性诗歌总集编刊所呈现的女性意识，我们已可清晰地观测到这个时代从社会结构到人的思想情感领域发生的巨大变动及其相关轨迹。围绕着对女性文学才能的关注与鉴赏，自然会引发人们对女性的能力、与男性的差异、女性在社会中担当的角色等一系列问题的思考与重新定位，上述种种解读

---

① 见《青楼韵语》卷首，沪滨隐虹轩 1914 年印本。

② 见《闺秀正始集》卷首完颜恽珠道光九年(1829)《弁言》，道光十一年刻本。

③ 以上见《闺秀正始集》卷首《例言》。

④ 《缀珍录——十八世纪及其前后的中国妇女》，江苏人民出版社 2005 年版，第 157 页。

的内容，可看作是这个过程中的一种见证；更为重要的，与这个时代的精神主潮相关，是在那些男性编刊者所在的新知识阶层的带动下，男女之间的社会性别关系，正不断逾越传统伦理的界域，在审美的个人才情上达到某种共鸣。尽管这种对女性文学才能的关注与鉴赏，可能复合有多种价值观，甚至仍有陈腐的道德评判，有媚俗的市民趣味，但当它通过赋予女性积极的品格，将之与尚情的个性主义相联系，从而对儒家构建的恒定社会秩序与生活理想提出挑战时，其意义也就突显了出来——而这，才是我们今天所要阐扬的。

（原载《中国典籍与文化》2007 年第 1 期）

关于锺惺的《诗经》评点

钟惺(1574—1625)名下有多种《诗经》学著作,今存如《诗经图史合考》二十卷(明末拥万堂刻本),《古名儒毛诗解十六种》二十四卷(明末拥万堂刻本),题钟惺、韦调鼎撰《诗经备考》二十四卷(崇祯十四年刻本),以及评点《诗经》等,不过除所评《诗经》确然可考外,其余诸种四库馆臣已疑其伪托,今人李先耕亦有考辨证之[①]。钟氏评点《诗经》之作,《明史·艺文志》、《千顷堂书目》皆未著录(《千顷堂书目》卷一"诗类"仅有吴骞补入"钟惺《毛诗解》又《诗经图史合考》二十卷"),亦不见于《四库全书总目》,《传是楼书目》著录"钟惺《钟评诗经》二卷/二本",姚际恒《好古堂书目》著录"钟惺《批评诗经硃评》五本",其版本情况较为复杂[②],据大陆所藏,大致可分为凌序朱墨套印四卷本、泰昌元年三色套印五卷本、卢之颐溪香堂刻三卷本三个系统。

钟惺对于《诗经》的特殊兴趣,据其自述,首先缘于"家世受《诗》"[③],然由其《家传》述祖父、嗣父及生父的生平行迹推测他们的教育背景,此不过是门面话;而友人凌濛初说钟惺"以《诗》起家"[④],倒是实情,钟氏于万历三十八年(1610)中进士第,出《诗》房,座师为雷思霈。而之所以以文人手眼评点《诗经》,当与其为宣示竟陵派文学主张,与同乡谭元春推出古唐诗选评本《诗归》联系起来加以考察,该著于万历四十二年(1614)初步选定,万历四十五年(1617)秋冬刻成;至于钟氏所评《诗经》,据凌濛初《钟伯敬批点〈诗经〉序》,钟氏尝于北京官邸中向他出示此评本,则亦至迟在万历四十四年(1616)秋前当已成稿(因钟惺此

---

① 详氏著《钟惺〈诗〉学著书考》,日本诗经学会《詩經研究》第二十一号(1997,2)。

② 可参看侯美珍《钟惺〈诗经〉评点的版本问题》,《经学研究论丛》第十一辑,台北:学生书局,2003年6月;郑艳玲、刘益梅《关于钟惺〈诗经评点〉的版本考辩》,《燕山大学学报》第8卷第1期(2007,3);李娟《复调变奏曲——钟惺〈诗经〉评点析论》第三章第一节"钟惺《诗经》评点的版本",广西大学2007年硕士学位论文(指导教授:谢明仁)。

③ 钟惺《诗论》,钟评《诗经》四卷《小序》一卷卷首,三色套印本。

④ 《钟伯敬批点〈诗经〉序》,钟评《诗经》四卷卷首,朱墨套印本。

后即僦居南都，乞改南后未再任职于京师），凌氏随后携归吴兴，授侄凌杜若梓行[①]，是即凌序朱墨套印本，为初评本（溪香堂刻本亦初评本）。锺惺《诗论》中所言“业已刻之吴兴”亦可证，此后则“再取披一过”，示又重评，今卷首收录锺氏此《诗论》的三色套印本，当属增刻再评本，其以朱、黛两色笔圈评，即为区别初、再评，《诗论》即锺惺为此增刻再评本所作序，末署“明泰昌纪元岁庚申(1620)冬十一月竟陵锺惺书”，可据以获知相应的刊刻时间。本文所引锺氏《诗经》评语，即据此本，复旦大学图书馆藏，序及正文首页钤“沧苇”、“丁福保印”、“丁福保字仲祜”、“震旦大学图书馆丁氏文库”等印，反映丁氏得季振宜旧藏、又以文库入藏震旦大学图书馆的递迁关系。

一、从经学笺注到文学评点

关于明代《诗经》学的演变情况，已有不少学者做过相当专门而深入的探讨[②]，可以参看，这里仅对锺惺评点《诗经》产生的背景再略作交代。明初官学，袭元之旧，朱熹《诗集传》定于一尊，尤其永乐间胡广、杨荣、金幼孜等奉敕纂修《五经四书大全》，《诗》“实本元安成刘瑾所著《诗传通释》而稍损益之”[③]，命科举以为程式，于是不仅古人传注训释几废[④]，且因经生以帖括为

---

① 凌杜若识语曰：“仲父初成自燕中归，示余以锺伯敬先生所评点《诗经》本……因寿诸梨枣，以公之知《诗》者。”（锺评《诗经》四卷卷首，朱墨套印本）

② 如林庆彰《明代经学研究论集》，台北：文史哲出版社 1994 年版；杨晋龙《明代〈诗经〉学研究》，台湾大学 1997 年博士学位论文；刘毓庆《从经学到文学》，北京：商务印书馆 2000 年版；侯美珍《晚明〈诗经〉评点之学研究》，台湾政治大学 2004 年博士学位论文等。

③ 《四库全书总目》卷一六“经部·《诗》类二”《诗经大全》条，中华书局 1965 年版，第 128 页。

④ 顾梦麟《诗经说约》卷首自序即批评说：“《诗大全》本疏义，犹《四书大全》本辑释，皆抹去向人，奄为己物。然《四书大全》之为数繁，繁则虽费料拣，已厌众观；《诗大全》略矣，至疏义中精析比兴处，又尽芟之……”（崇祯织帘居刻本）

务，又专以诵习时文为捷径，连经义亦被割裂遮蔽[①]，此可以看作是阐释者与经典之间的主体性的断裂，《诗经》学之衰，因成必然之势。明中叶以来，人们正是在对此弊有所反省的基础上，开始萌发重建包括《诗经》学在内的经学阐释之自觉要求，而其清算的标的，很自然最终指向了一家独尊的朱熹。这种重建《诗经》阐释的运动，大抵朝着如下两端开展：一是所谓复古的面向，即摒弃墨守朱子一家，通过杂采旁搜宋元以上诸家疏义训释，较为系统地复原一种历史经验结构，尤其汉儒的解说，因为其独特的历史地位，重新被在某种程度上认定其权威性而特加标举，这是一种知识的、客观的重构路径与要求，实际上成为清代汉学的发端，然其成就与影响确尚有限。一是在心学的影响下，将圣人之学看作是"学以求尽心而已"[②]，因而自逞胸臆，大胆怀疑一切，试图依靠个人体察或经验，超越历史性存在的规定，达成对作者意图及作品表现的思想感情的重新认识，从而为经典的自由阐释开启了空间，这是一种体验的、主观的重构路径与要求，虽然不可切断与宋学语境的联系，但因阐释的客观性与权威性被颠覆，朱熹之学仍被作为主要的诋排对象，如锺评《诗经》即标明是针对朱氏《诗集传》，谓欲"稍为之导其滞，醒其痴，补其疏，省其累，奥其肤，径其迂"(《诗论》)，亦算是一种"自信于心"的表现。

经学在某种程度上的解放，为文学的独立生长提供了适宜的土壤。本来在诸经中，《诗经》便是一种独特的文学文本，故如俞樾发现，早在唐代，就有成伯璵《毛诗指说》在其第四篇"文体"中，于《诗》作句法、字法、章法之评，开了以后世文法解经之先[③]；而在宋人诗话中，亦不乏对《诗经》所作的文学解读法。然而，亦唯有在明代中晚，这种强调《诗经》的文学特性、要求以诗

---

① 沈万钶《诗经类考》卷首沈思孝所撰序曰："每谓晚近墨守一家言，兀兀以帖括明《诗》，卒不知《诗》为帖括障也，傥先贤有知，宁不为此经失叹。"（万历间刻本）

② 王阳明《重修山阴县学记》，《王文成公全书》卷七，四部丛刊影隆庆刻本。

③ 俞樾《以后世文法读经》，《九九销夏录》卷二，光绪十八年刻本。

解《诗》的阐释才蔚成风气。如袁仁《毛诗或问》,不仅"诋朱子解诗,如盲人扪象",并且申论《诗》与他经不同,"他经可理测,而《诗》则不落理路;他经可意会,而《诗》则不涉意想",实已着眼于《诗经》特有的文学性,而欲将对其解读从诸经经义中剥离出来,故四库馆臣指斥"其言甚诞",认为"所执者乃严羽诗话不涉理路、不落言诠、纯取妙悟之说,以是说汉魏之诗,尚且不可,况于持以解经乎"①;至于乌程闵氏朱墨所刊戴君恩之《读风臆评》,更被四库馆臣论定为"纤巧佻仄,已渐开竟陵之门。其于经义,固了不相关也"②。自明代中期以来,虽然因为举业,已有书坊在所刻《四书》上加以圈评,并且文学家们亦已将文学评点的手段运用于史籍,显示了一种文学批评的眼光在集部以外的拓展,但敢于在《五经》一类经籍上施加圈评者毕竟不多见,更何况不是从经学自身的传统去评经,这仍需要非常人所有的胆识。其代表人物,一个是孙鑛,另一个便是锺惺,顾炎武就曾引述钱谦益《葛端调编次诸家文集序》中讥弹他们有关评点为"非圣无法"的议论,指出:"钱氏谓古人之于经传,敬之如神明,尊之如师保,谁敢僭而加之评骘。评骘之多,自近代始,而莫甚于越之孙氏、楚之锺氏。"③故自然被视作"败坏天下"之人而大加挞伐。我们从冯元仲为孙鑛《诗经》评点所作的序中,可以看到他一再申诉《诗经》在诸经中如何"别竖宗派",无非在于"用韵"、"咏歌"等诗歌特性方面"其奇更甚他经",因而要求将之置于整个诗歌史序列中加以认识:"夫《诗》之系,一传为骚,再传为汉魏乐府,再传为六朝,再传为四唐,嘻,观止矣。乃盱衡畴昔,而中晚不及盛初,盛初不及六朝,六朝不及汉魏,汉魏不及骚,骚不及经,而欲望宋之腐生、今之博士弟子明之,其与秦□汉溺,是何异

① 以上均见《四库全书总目》卷一七"经部·《诗》类存目一"《毛诗或问》条,第139页。

② 《四库全书总目》卷一七"经部·《诗》类存目一"《读风臆评》条,第140页。

③ 《日知录集释》卷十八"锺惺"条原注,道光西溪草庐刻本。

邪?”①尽管其所持仍是传统一种复古的文学史观，并无多大新意，然有意重申这一点，却明显是为孙、锺辈消解《诗经》神圣的儒学光环张本的，他以王世贞为孙氏先导，锺惺为孙氏踵武，而锺惺确亦以所评《诗经》与《古唐诗归》构成相互衔接的诗歌批评史系列，实现了这样一种要求。鉴于孙鑛在文学上的兴趣与成就毕竟有限，我们完全有理由说，运用一种相对定型、成熟的评点法评骘《诗经》，真正从经学解释的立场转到文学鉴赏批评，并藉以宣示其体系性批评观念与文学主张的，是始于锺惺这位竟陵派代表作家，更何况这种对《诗经》施以主观鉴赏之批评的影响亦自竟陵乃大，稍后如章调鼎《诗经备考》、钱天锡《诗牖》、万时华《诗经偶笺》、贺贻孙《诗触》等皆承其门径，因而被视作是竟陵《诗》解之流亚。

与竟陵派作家交情颇深的万时华，在崇祯六年(1633)为《诗经偶笺》所作的自序中，曾为申张自己的作意，总结出当时解读《诗经》的三大蔽障："今之君子知《诗》之为经，不知《诗》之为诗，一蔽也"；读《诗》往往"易入处便入"，而少"玄致"，"二蔽也"；"至于因经有传，而逐传者遗经，因传而生训诂，而袭训诂者迷传，塾师讲堂，转转讹谬，失古人之唱叹淫佚、神境超忽，而必欲硬提其句字以为纲，强疏其支派以为断，千年风雅，几为迂缀庸陋之书，嗟乎，蔽又甚矣"②，可以看作在晚明特定的时代风气下对传统《诗经》学的一种宣战，也可以看作是对所承锺惺以主观鉴赏之文学批评解《诗》的一种声援与表彰，锺惺《诗经》评点的积极意义亦恰可从此中抉发。首先，这一种评点是以诗人为职志，建立其《诗经》阐释的主体性，故其立场完全站到了文学本身，从阐释目标来说，基本摒弃了汉儒的政治化意图与宋儒欲在经典中抉发所含深刻道德内涵和形上原则的意图，而由阐发上述意义转到了揭示作者"如何表现"的艺术经验，从而终于将

---

① 以上均引自冯氏《诗经叙文》，《孙月峰先生批评〈诗经〉》卷首，明天益山刻本。

② 见《诗经偶笺》卷首，崇祯六年李泰刻本。

《诗》从经学中解放出来，重新赋予了其文学生命。其次，强调从己意出发，发挥阐释者的个人主观能动性，去发现作者“深心”，发现作品中的“玄致”，亦即意味着肯定个人独特的阅读经验，相信个人阐释的有效性。再次，从阐释方法上说，因《诗经》的文学特性，敢于破除传统注疏之学那种知识主义、理性主义的藩篱，而将阐释者对于文本的理解看作是一种读者与作者直接联结的心理重构过程，从而在超越存在的历史性规定的同时，为自由阐释、自由接受进一步拓展了空间。

二、《诗》为活物：《诗论》的阐释观念

锺评《诗经》卷首所列《诗论》一篇，是锺惺阐述其说《诗》观的总论性文章，然而，它的意义已经远远超出了《诗经》学的范畴。可以说，这种以诗人手眼解经的方式，亦是对明代评点之学的一种开拓，因而，它所表明的观点，于《诗经》之文学阐释以及整个诗歌评点之学皆具有方法论的意义。

有关《诗经》的阐释，虽然自汉以后已由纯粹的经学领域逐渐拓展至文学理论批评的领域，但是从解读者的立场来说，能够完全抛开经学传统而自觉从文学鉴赏的角度去指导阅读的，毕竟要到中晚明才真正形成。锺惺正是在这样一种全新的立场下，提出《诗》为“活物”的阐释观念。其论如下：

> 《诗》，活物也。游、夏以后，自汉至宋，无不说《诗》者，不必皆有当于《诗》，而皆可以说《诗》。其皆可以说《诗》者，即在不必皆有当于《诗》之中。非说《诗》者能如是，而《诗》之为物，不能不如是也。

他援孔子及其弟子所引《诗》，春秋列国大夫于盟会聘享所赋之《诗》及汉韩婴所传之《诗》，有与《诗》之本事、本文、本义绝不相蒙而又觉未尝不合为例，说明“夫《诗》取断章者也，断之于彼而无损于此，此无所予而彼取之”，本来就是随时、随事、随人、随场

景等的不同，而取断章之义以应之，求其一端而已。用古之断章取义的事例以为论据，不过是他的论辩策略，实际上他真正想要说明的是，任何一个说《诗》者，他的解读都受到其主观的阐释角度及其对作品语境、事理、构架等认知程度的限制，事实上不可能企及与《诗经》原创之全部意义的重合，是谓“不必皆有当于《诗》”，而这与其说是历代说《诗》者自身主观条件的差异造成了《诗经》意义诠释的活泛多变，毋宁说是《诗》本身所贯注的天机般宇宙人文精神之大规定了其为“活物”的性质。因此，他认为《诗》的存在自完自足、自现自明，并不以历代说《诗》者的个人意志为转移：

> 说《诗》者盈天下，达于后世，屡迁数变，而《诗》不知，而《诗》固已明矣，而《诗》固已行矣。然而《诗》之为《诗》自如也，此《诗》所以为经也。

“活物”一说，本来是性理学的一个重要概念，它与心性之体用相联结，讲的是人心之自我觉照，如朱熹在答“仁有生意如何”之问时，谓“只此生意。心是活物，必有此心，乃能知辞逊；必有此心，乃能知羞恶；必有此心，乃能知是非。此心不生，又乌能辞逊、羞恶、是非”[①]；蔡清解孟子《尽心章句上》则曰：“心是活物，大凡说心处，都是指其活者，言所谓虚灵知觉者也。”[②]虽然其指归在于“主敬”而见仁体，在于常存天理之大本，因而具有道德伦理的属性，然从其涉及的有关思维形式及作用的探讨来看，仍属于认识论的范畴。锺惺在这里将原本运用于认识主体的这一概念移植到认识客体身上，我们确可以理解为他是将“心”外化为一种客观意识，即将《诗》视作常道所寄的一种本原性精神存在，“此《诗》所以为经也”。这种本原性存在神明不测，无定在，无穷尽，在说《诗》者因其知觉、思虑而默自体认，此即谭元春所说的“传

① 《朱子语类》卷二十，成化九年陈炜刻本。

② 《四书蒙引》卷十五，文渊阁四库本。

世者之精神，其佳妙者，原不能定为何处，在后人各以心目合之"[1]。既如此，历来说《诗》者所抉发的意义，原不过是阐释者自己主观经验所触发的那一部分特定的关联，并不能因此说穷尽了《诗》的全部意义：

> 今或是汉儒而非宋，是宋而非汉，非汉与宋而是己说，则是其意以为《诗》之指归，尽于汉与宋与己说也，岂不隘且固哉？

锺惺认为，无论汉儒的据《小序》说《诗》，还是朱熹之注，尽管被奉为权威，然其所指人、事本来就未必可信，更何况"先分其章句，明其训诂"不过是最为基础的工作，它应该是帮助读《诗》之人立想的起点，所谓"有进于是者，神而明之，引而伸之，而吾不敢以吾之注，画天下之为《诗》者也"。对于说《诗》者来说，重要的是如何体认独立存在于文辞之外的神明莫测的"精神"。其道理与谭元春在说《庄子》时"益叹是书那复须注，不易之言也"[2]是一样的，就算你完全解通了文辞，但对其文辞间所发放出来的真正意义却可能毫无所感。再进而论之，古之作者与述者在阐述与注解的过程中，本来又有预设的主观叙述立场与角度，其目的亦在启发觉悟而不在画地为牢，万万不可遂将之视作解读《诗经》之意义的终结：

> 故古之制礼者，从极不肖立想，而贤者听之。解经者，从极愚立想，而明者听之。今以其立想之处，遂认为究极之地，可乎？

至此，锺惺的《诗》为"活物"说已颇为明了。

首先，他将《诗》的解读认定为说《诗》者对一种本原性精神存在的体悟，《诗经》作为这样一种认识对象自完自足、神明不测，它在为每一个认识个体提供某种超历史的客观性阐释可能

---

① 谭元春《诗归序》，《谭友夏合集》卷八，崇祯六年张泽刻本。

② 《遇庄序》，《鹄湾集九卷遇庄一卷》卷首，明末刻本。

的同时，成为他们各自“虚灵知觉”的载体，这便是读者与作者之间共享的主观感通性的基础。其次，对于说《诗》者这一认识主体来说，不仅所发挥的认知作用是能动的、自觉的，而且其认知所得的主观经验亦是个别的、独特的，所主在我，“不必皆有当于《诗》，而皆可以说《诗》”，实际上并不存在一种既定的、普遍性的解读意义，倒是这种对本原性精神存在的体悟要求赋予了他们“神而明之，引而伸之”的解读规则。再次，这个体悟、认知的过程并非是固定、封闭的，而是一种不断变化、开放的活动，读者个人的主观情趣不仅随时代的变化而不同，而且随各自处境的变化而“能新”，“夫以予一人心目，而前后已不可强同矣，后之视今，犹今之视前，何不能新之有”，此所谓“趣以境生，情由日徙”。在这种情形下，正如他又一次以驳论的形式所强调的：“乃欲使宋之不异于汉，汉之不异于游、夏，游、夏之说《诗》，不异于作《诗》者，不几于刻舟而守株乎？”而这种认识的开放性，在锺惺看来，恰恰亦是《诗》无定在、无穷尽的本原性特征所赋予的——“盖《诗》之为物，能使人至此”。因此，他最后得出结论：

> 故说《诗》者散为万，而《诗》之体自一；执其一，而《诗》之用且万。

我们看到，与谭元春《诗归序》所说的“古人大矣，往印之辄合，遍散之各足”如出一辙，这种以“活物”视《诗》的观点，说到底还是围绕着说《诗》者这一认识主体体道证悟式的“虚灵知觉”作用展开的，《诗经》与说《诗》者之间构成体用关系，不仅令他们的以述为作归之于心性潜能的自我实现，而且在肯定这种个人阐释活动合理性的同时，为读者提供了极为广阔的认识空间，这又好比谭元春为其《遇庄》解题所说的“‘遇’之为言，甚活甚圆”[①]，是为“活物”说要义之所在。

---

① 《与舍弟五人书》，《谭友夏合集》卷六。

当然，锺惺《诗》为“活物”说的提出，就其现实意义来说，主要是为他们如同选评古、唐诗那样真正从文学鉴赏的角度来解读《诗经》作品张本，据此，他可以大胆废弃既有之传笺注，而如《诗归》评点一般，感必由己，取其会心而已，“意有所得，间拈数语”，其指归则落实于“求古人真诗所在”。如果要在说《诗》的传统中探溯锺惺此说之渊源或者说根基的话，我们很容易与孟子的“以意逆志”说和董仲舒的“《诗》无达诂”说发生联想，后人早已将这样的观念运用于文学批评之中。然而，董仲舒在《春秋繁露》中记载的“所闻《诗》无达诂，《易》无达占，《春秋》无达辞，从变从义，而一以奉人”①，其原义不过是说，对于《诗经》文本的理解，不应该拘泥于一例字辞义项的诠释，而应该据其所述语境的具体变化与字面背后的含义灵活分析。虽然这种观点与孟子强调说《诗》的主观性有相通的一面，但它仍然是在文本释读层面上论说的，王应麟指出：“董子曰‘《诗》无达诂’，孟子之‘不以文害辞，不以辞害志’也。”②是一种极为精审的判断。叶维廉在解说孟子《万章》上“故说《诗》者，不以文害辞，不以辞害志；以意逆志，是为得之”这一段话时，认为它含有两个传释活动的题旨，“以文害辞，以辞害志”是关及“部分与整体”相互的关系，而“以意逆志”是关及读者与作者之间在作品上相遇所必须有的“调协”、“调整”③，应该也是看到了两个传释活动有不同的指向。而如锺、谭那样试图超越文本释读层面，直取作者之文心，显然主要是以孟子之“以意逆志”说为依据的，这不仅因为孟子的“以意逆志”本来就具有心性说的哲学基础，而且因为此说运用于文学鉴赏时，关注的亦始终是读者与作者之间内省直觉的精神感通。事实上，竟陵派作家也正是自我标榜以孟子“以意逆志”说

---

① 《春秋繁露义证》卷三“精华第五”，苏舆引卢文弨说，以“奉人”疑当作“奉天”为是；并解此句曰：“盖事若可贯，以义一其归；例所难拘，以变通其滞。两者兼从，而一以奉天为主。”中华书局 1992 年版，第 95 页。

② 《困学纪闻》卷三，四部丛刊影元本。

③ 参详氏著《中国诗学》，三联书店 1992 年版，第 139 页。

为准的而推展至所有诗歌作品之鉴赏批评的。

在谭元春与蔡复一的一封书信中，他这样说道：

> 《易》曰：殊途同归。以春小儒之见，上下今古，诗人之致，诣之深浅、力之厚薄不同，而同者归也。孟子曰：固哉！高叟之为《诗》。又曰：以意逆志。又曰：诵其诗，知其人，论其世。此三言者，千古选诗者之准矣。春虽不能至，窃以自勖。①

这段话庶几可以当做《诗归》的纲领。所谓“归”，作为一种目的的指向性，当然是指一种本原性的精神存在，所求“古人真诗”，亦即这样一种“精神所为”。尽管古今人我根器各有不同，但因所求指归相同，读者与作者便可期相遇，孟子的“以意逆志”说正是在这样的意义层面上被展开的。孟子所说的“固哉！高叟之为《诗》”，除了可以理解为高叟说《诗》过于拘泥文辞表面的意思而未获其全旨外，还可理解为他未能真正推其心去领悟诗人之本心；而对于读者来说，“以意逆志”就是要以一种充分内省的体察去以心会心；至于“诵其诗，知其人，论其世”，则是实现这种精神感通的主要格致手段，逆志必须知人，知人必须论世，它们是维系读者与作者之间主观共通性的一项重要条件，因为这实际上意味着读者同时认知他自己的历史依存关系。故谭元春引孟子“三言”以为选诗标准，重心只在“以意逆志”一个问题。

我们知道，对于孟子“以意逆志”之“意”的理解历来存在着歧义。《孟子》旧注如赵岐注以为“意，学者之心意也”，“人情不远，以己之意，逆诗人之志，是为得其实矣”②。朱熹注亦认为：“当以己意迎取作者之志，乃可得之。”③都明确将此“意”看作是读者主观之心意，且是先于阅读文本而已独立存在，解读的过程乃是读者之意与作者之志调协的过程。而如清人吴淇则力

---

① 《奏记蔡清宪公》其四，《谭友夏合集》卷六。

② 焦循《孟子正义》卷十八，中华书局 1987 年版，下册，第 638 页。

③ 《四书章句集注》“孟子集注”卷九，中华书局 1983 年版，第 306 页。

辩曰：

> 诗有内有外，显于外者曰文曰辞，蕴于内者曰意曰志……汉宋诸儒以一“志”字属古人，而“意”为自己之意。夫我非古人，而以己意说之，其贤于蒙之见者几何矣！不知志者古人之心事，以意为舆，载志而游，或有方，或无方，意之所到，即志之所在。故以古人之意求古人之志，乃就诗论诗，犹之以人治人也。①

将“意”理解作作者之意，它是作者之志的载体，而又非外显的文辞层面，读者应循此内蕴去求获古人之“心事”，因而在使“意”具有某种客观性的同时，要求读者直觉地把握。竟陵派作家的《诗》为“活物”说当然是承前一种理解而来，从上面分析的锺惺《诗论》我们可以看到，所谓说《诗》“不必皆有当于《诗》”，“断之于彼而无损于此，此无所予而彼取之”，“神而明之，引而伸之”，所强调的皆为读者主观之意，其“意有所得，间拈数语”之“意”亦可为证。不过，由于这种读者之意，是基于人性论的心与心相通，而诗人之志的指向又具有某种形而上意味，两者在容受“道”的过程中“殊途同归”，故又要求读者“虚怀独往”，在文辞之外直觉地经验作者所经验的审美状态或活动，如锺惺又说过：

> 要以吾与古人之精神俱化为山水之精神，使山水、文字不作两事，好之者不作两人，入无所不取，取无所不得，则经纬开合，其中一往深心，真有出乎述作之外者矣。②

它们可能在共同体认山水之精神的场合下遇合，这时的读者之意也就化为某种客观意识，与作者之志不分彼此，自然也就超越了述作之分限。从这一角度理解锺惺的“一往深心”，与那种“以古人之意求古人之志”的客观性诠释要求似乎并非不可调和。这表明竟陵派作家运用“以意逆志”说所建立的文学鉴赏批评的

---

① 《六朝选诗定论》卷一《缘起》，清刻本。

② 《蜀中名胜记序》，《隐秀轩集》文昃集，明末书林近圣居刻本。

原则，与创作上“内自信于心，而上求信于古人”的要求是一致的，即在强调认识主体主观能动性的同时，又始终有“古人之精神”这一客体化认识目标的内在规定。也就是说，这种主观能动性的作用，恰恰是在与“古人之精神”感通的过程中得以实现的。在这个过程中，体验的对象与体验者对诗的本质冥想亦因而构成相互依存、不可分割的统一体。

三、锺评《诗经》的阐释方法与基本特征

作为一种个人阅读经验记录的文本，要从锺惺的《诗经》评点这样印象式的随兴之笔中归纳出其阐释方法与基本特征，实在是非常困难的事。好在先已有其友人凌濛初在《锺伯敬批点〈诗经〉序》中，为读者总结出了“领会要归，表章性情，摘发字句，标示指月”十六字要诀，并认为其作“为言虽无多，而说《诗》诸法种种具备”，可看作是有相同评点经验与取向之同道会意的提点，值得援据。大致说来，其中前两句关乎文本阐释的内容，要在通过一种“体验的”阅读方式，发现作者的意图；后两句关乎文本阐释的形式，由表层的言语构成分析，进入对意义的揭示，只不过根据诗歌“神在象先，意在言外”的特性，这种对意义的揭示无法完全依靠语言解释加以实现，而须是一种“妙悟”的指引。

我们先来看所谓的“摘发字句，标示指月”。俞樾曾将明代中叶以来包括锺惺在内突起的经学阐释变异，概括为“以后世文法读经”(见前引)，有据而不尽确然。锺评《诗经》的阐释是通过字句的圈点与眉批、夹批、尾批及总批等评语得以呈现的，其对《诗经》文本言语构成的分析，确可分为字法、句法、章法等样式，他与谭元春评选的《古唐诗归》亦同此例。字法如：

《周南·关雎》“关关雎鸠”黛笔眉批：“‘关关’二字叠得妙，妙在生而有意，叠字之法熟不得。”

《周南·桃夭》“宜其室家”朱笔眉批：“‘宜’字妙，只是个停

当相安意思，女子无非无仪，一停当相安，便是求加焉，即失之矣。”

《邶风·燕燕》“燕燕于飞，下上其音”黛笔眉批：“‘音’字从‘飞’字看出，故曰‘下上’，妙乎！”

《邶风·凯风》“吹彼棘心”、“吹彼棘薪”朱笔眉批：“‘棘心’、‘棘薪’，易一字而意各入妙，用笔之工若此。”“有子七人”黛笔夹批：“四字严甚。”

《邶风·静女》“说怿女美”黛笔眉批：“四字简妙，可该篇末二语之义。”

句法如：

《周南·卷耳》“采采卷耳，不盈顷筐。嗟我怀人，寘彼周行”黛笔眉批：“看此四句，情思起止，不可语人，亦不能自主。”

《召南·江有汜》“江有汜，之子归，不我以。不我以，其后也悔”黛笔眉批：“重一句，妙。”

《召南·何彼秾矣》“何彼秾矣，华如桃李”朱笔夹批：“句法。”

《邶风·柏舟》“我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也”黛笔眉批：“‘我心匪石’四句，皆深一层，妙极，皆不是寻常自反之言。”

《邶风·击鼓》“击鼓其镗，踊跃用兵。土国城漕，我独南行”、“从孙子仲，平陈与宋。不我以归，忧心有忡”黛笔眉批：“各后二句与前二句，紧缓全不相蒙。”

章法如：

《周南·卷耳》“陟彼砠矣”一章黛笔眉批：“此章促节甚，调甚悲。”篇末黛笔总批：“此诗妙在诵全篇，章章不断，诵一章，句句不断，虚象实境，章法甚妙。”

《周南·麟之趾》黛笔总批：“各章末句接得极简极直矣，却用‘吁嗟’二字，多少回翔，此古人笔力之高，笔意之妙。”

《邶风·匏有苦叶》朱笔眉批：“妙在四章开说，若不相蒙。”黛笔总批：“四章止‘济盈不濡轨’二句带刺，余皆说正理，而其失

自见，此立言深至处也。”

《邶风·简兮》“山有榛”一章朱笔尾批：“要知末章意，即在前三章内，非两层。”朱笔总批：“此诗前三章，自是一种素位之乐；末一章自是一段用世之思，然一时俱有，无两层。”

从以上随机所取例证，可以看到，锺惺《诗经》阐释的关注点，确已转到了语言分析和写作本身。但首先，这种由字句入手的分析、提点，与传统笺注之学的“章句以纲之，训诂以纪之”那种“因辞演义”的阐释程序有很大的不同，它不是通过文本的逐字逐句训释，包括古今名物制度的证考，以求著明经典的语义与旨趣，复原一种他们相信存在的本文意义，而是相当随兴地将自己对诗艺的直觉体验、感悟揭示出来，所谓“意有所得，间拈数语”（《诗论》），形式相当自由，它可以是评介诗学技法上的用意与妙处，如对“关关”叠字生新的欣然会意，对《卷耳》章法勾连的细读；也可以因个人对字、句含义的申发，发掘作品的深意，如对《桃夭》“宜”字的阐发，对《简兮》各章表意的揣度；即便偶有对字、词的解释，主要亦服务于赏文析义的需求，从阐释功能上说，很显然是由诠释转到了鉴赏批评。而与时文相关的评点相比，不可否认，《诗经》评点的产生，是受到了制艺的圈点评骘以及文章家为将古文之法用于时文而施行经典评点的影响，看似皆侧重辞章作法，然却已非那种专为讲求起承转合的文章法式结构分析所能涵盖——那不过是用于文本表层结构重建的一种模仿。在锺惺的《诗经》评点中，虽然也注重字句章法的结构分析，勾划段落层次，标示语脉文经，但文法本身不是目的，我们从其对《柏舟》、《简兮》的句法、章法分析中，可以看到如何在字句篇章的关系中求获意义；从《麟之趾》的章法分析中，可以看到如何将文法的承接与意义之外的诗味之体验联系起来；总之，是抓住他自以为关键的字句，通过揭示其在文法关系中的特殊意味与作用，展现作者“如何表现”的审美经验及文学旨趣，表达诗人对世界的独特理解，目的在于他在《诗归序》中所说的，“求古人精神所在”、“古人真诗所在”，因而仍是一种直取“文心”式的鉴赏

批评。

其次，既然是真正从以诗解《诗》的立场出发，鉴于对诗歌象喻性特质的认知，即诗歌传达超越言、意层面的认知，我们看到，锺惺的《诗经》评点尽管也从文本表层的言语构成——字句入手，却全然不循笺注之学为求更为准确、客观的诠释，建立更为谨严之规则体系的发展路径，而相反是运用一种郭象注庄式的阐释方式，寥寥数语，探其玄致，但求会心妙悟，常常是以泛涵性极大的暗示性阐释话语，标示理解的可能性，甚至“不说破”、“说不出”，意在通过悬置意义指引人们突破理障，拒绝定着的思维，然也因此走向一种神秘主义；其目的说起来只是为不解者提供灯烛舆杖①，借径开悟，发覆指迷，而非答案本身，此即所谓“标示指月”，背后又有对本文意义是否能必然获致的“遇”、“合”问题的思考，无论如何，却是对传统经学诠释方式的一种大解构。这种阐释方式与话语，在他与谭元春评选的《诗归》中有相当鲜明的呈现，而在上举《诗经》评点中同样存在，如多处出现的“妙”评，有的并无具体说明，《江有汜》“不我以”何以“重一句”即“妙”，全凭读者自己意会；《召南·鹊巢》“维鹊有巢，维鸠居之”朱笔眉批：“悟此二语，省得多少心力，落得多少受用。”为何解悟后可以省心受用，有暗示但却相当活泛；其他未见上举的例子尚有很多，如《召南·小星》“寔命不同”，黛笔眉批曰：“大识语。”《召南·野有死麕》“有女怀春”，黛笔眉批曰：“‘怀春’二字甚微，莫粗看。”而在不少诗章的字句夹批中，诸如“厚语”、“奇语”、“深”、“婆心”、“不必解”、“文字奥甚”之类，更像是禅宗“活参”式的解读，表明他确实将《诗经》评点完全视同《诗归》评点。推究其来源，应是受到了刘辰翁诗歌评点很大的影响，故尽管自钱谦益以来，清人不断讥评他们这种阐释方式与话语为“尖新隽冷”、“钩深抉异”、“一知半解”，却毕竟开放了一种自由阐释、自

① 如锺惺自己在给友人蔡复一信中论《诗归》作意所说的：“其一片老婆心，时下转语，欲以此手口，作聋瞽人灯烛舆杖……”（《再报蔡敬夫》，《隐秀轩集》文往集）

由接受的意义空间。

再看所谓的“领会要归，表章性情”。诗道性情，是一个相当古老的命题，虽经历代变迁而内蕴有很大差异，然以性情为诗歌表现之指归却终未改变。从整个明代文学思想的发展状况来看，性情说在风云激荡的中晚明诗坛亦已重新构成中心话语，而与崛起的新的哲学思潮密切相关，因此，锺惺在《诗经》评点中以“表章性情”为阐释意向与使命，是自然而然之事。这方面的例子很多，兹举二例：《邶风·绿衣》黛笔眉批：“‘俾无訧兮’，失意之人不求他好，但求立身无过之地，以免于罪而已，犹有畏心；‘实获我心’，若以为固而安之矣。”该诗黛笔总批：“诗可以怨，非一于怨，亦非一于不怨，盖自有处怨之道，‘我思古人’，处怨之道也。”《召南·摽有梅》朱笔总批：“三个求字，急忙中甚有分寸。”黛笔眉批：“《诗》至摽梅，而后可与权，此女子是机警人。予尝谓女子全节，不专在贞一，而在机警。”锺惺在这里颇不惜笔墨，对诗中所表现对象之心理、行为作了种种揣测、阐发，情思既极细腻，论议又重在表现自己独到的识见，并且我们看到，这种所谓的“表章性情”，其实同时亦关涉到阐释的方法，即如何通过性情的体察，发现作者的意图，达成“以意逆志”，意味着将阐释者对于文本的理解看作是一种读者与作者直接联结的心理重构过程。宋儒的经学阐释实际上已经有意将之标举为新方法、新见解，如朱熹就曾说过：“今欲观《诗》，不若且置《小序》及旧说，只将元诗虚心熟读，徐徐玩味，候仿佛见个诗人本意，却从此推寻将去，方有感发。”[1]表明欲直接在对文本的虚心涵泳、切己省察中获致作者之志，令《诗经》阐释从繁琐的经师之业中解放出来，明代的心学不过是通过“心即理”的本体转换，将之更推向一种极致。

诗有言外之意，对诗人而言，性情亦有隐微，要发现并理解作者的意图，完全依赖词语的语义诠释恐怕未必可行，程颐早就

---

① 《论读〈诗〉》，《朱子语类》卷八十。

看到这一点："学者须是玩味。若以语言解着，意便不足。"[1]晚明文人更是极端，如与锺惺同时的沈守正，认为"《诗》之微妙，须人自会，出口落笔，便成筌蹄。政如宣尼提诲三千，忽欲无言；释迦说法四十九年，未曾有字。妙得斯旨，方可言诗；若株守陈编，翻成毒药"[2]；谭元春在多次阅读了《庄子》本文、郭象、吕惠卿注及其时焦竑、陆西星诸人的注解后，"益叹是书那复须注，不易之言也。注弥明，吾疑其明；注弥贯，吾疑其贯"[3]。以此为理由，锺惺的《诗经》评点干脆拆除章句训诂的阶梯而直接进入玩味、体察，期待与古人的精神遇合。这种体验本身是完形的而非解析的，因而便有"领会要归"的要求，当然，在一般情况下，其说出的往往是个人体验的结果而非过程，不过，锺惺的文学家手眼，亦会令他在一种即时的情境体验中，将自己的心理经验开示于人，上举《卷耳》黛笔眉批从首四句看出"情思起止，不可语人，亦不能自主"，便是一很好的例证；即便如《关雎》黛笔总批："哀乐，情也，不伤不淫，情而不失其性也。'思无邪'亦是此意。诗理性情，故以为《诗》始，然皆根'窈窕淑女'来，故章章言之。"看上去只是申发汉、宋之儒说了又说的陈词，但因此为朱笔眉批"看他'窈窕淑女'三章说四遍"的补笔，实亦仍从一种情境体验出发来表章作者的主旨。

在锺惺的《诗经》评点中，比较突出地显示他那种"领会要归，表章性情"特点的，是自《卫风·有狐》之下，渐始将诗旨标出，如：

《有狐》，"思配也"。
《木瓜》，"笃友也"。
《黍离》，"悲故都也"。
《君子于役》，"闺思也"。

---

① 朱熹《四书章句集注》"论语集注"卷首《读〈论语〉〈孟子〉法》引，第44页。

② 《诗经说通》卷首《凡例》，万历四十三年刻本。

③ 《遇庄序》，《鹄湾集九卷遇庄一卷》卷首。

《中谷有蓷》,“悲离也”。

《葛藟》,“叹依人也”。

《采葛》,“有所思也”。

《大车》,“畏也”。

这种做法,看似与《小序》首句所标并无二致,若细究其内蕴,却已明显体现出上述阐释方法的变化。《有狐》,《小序》以为“刺时也。卫之男女失时,丧其妃耦焉”,朱熹《诗集传》承其说并《郑笺》,谓“国乱民散,丧其妃耦,有寡妇见鳏夫而欲嫁之,故托言有狐独行,而忧其无裳也”,陈子展先生嫌其多此一举而“未免授人笑柄”①,而锺惺据文本语境,直以“思配”标出。《木瓜》,《小序》谓“美齐桓公也”,是卫人为厚报桓公救援所作;朱熹以其对文本的体味,提出新说:“疑亦男女相赠答之词,如《静女》之类。”锺惺未取其说,以“笃友”作解,清人如姚际恒、崔述,亦皆以此诗为朋友馈赠之作。《黍离》,《小序》谓“闵宗周也”,朱熹承其说,而锺惺亦只是将之一般化为“悲故都也”。这里要讨论的,还不是哪一种解释更为接近作者本来的意图,而是从以上的比较中可以看出,锺惺所标出的诗旨,已完全将诗歌阐释与汉儒那种特定的时代背景考察与政治化话语脱离开来,而只是将之推展到一种普遍性的寻常人情来加以体认,其体验的目标,与理学家欲在经典中抉发所包含的深刻道德内涵和形而上原则亦不相同(当然还不能说全然无关),这种诗旨的把握,实际上就成为他深入每一首诗不同情境的钥匙。

以上主要围绕锺惺《诗论》以及《诗经》正文评点,对其在《诗经》阐释方面的观念、方法与基本特征以及积极意义作一些初浅的探析。其实,关于锺惺的《诗经》评点还有许多面向值得进一步考察,而要更为准确地把握其在晚明《诗经》学变异格局中的地位与作用,尚需要将之与中晚明其他各种类型的《诗经》学著作作更为深细的比较研究;同时,也需要将之与锺惺、谭元春评

① 参见陈子展撰述《诗经直解》,复旦大学出版社 1983 年版,上册,第 196 页。

选的《古唐诗归》进一步联系起来加以考量，以求更为完整地揭示锺惺在诗歌评点学方面的特色与贡献；此外，还应该充分注意到锺惺《诗经》评点的局限及其负面效应。所有这一切，都将成为我们今后在此一专题上继续延展探讨的研究空间。

（原载《北京大学中国古文献研究中心集刊》
第9辑，2010年6月）



龚自珍与中国抒情文学的前现代转型

十九世纪末二十世纪初，被划分为不同阵营的诗人几乎都在努力试图开拓诗歌的新疆界，并且在倡言真我自立、今古异趋的同时，运用了世界性的眼光与借喻①。这表明，以诗歌为主体的中国抒情文学正酝酿着一场前所未有的变革。这场风暴当然是时代带来的，其时中国社会在与扩张的西方文明的冲突中，开始被迫加入世界主义的进程，于是逐渐呈现出所谓现代性发展的风貌，文学领域亦不例外。然而这一历程是极为复杂甚至痛苦的，人们依据各自的知识结构与立场所作的种种左冲右突的努力，虽不能说不见成效，却未必都是本身亦十分复杂的现代性理论所期待的，其中充满了矛盾。这就提醒我们，正如艾尔曼(Benjamin A. Elman)在研究近代中国史时已经指出的，一方面，现代化仍是我们"重要探究对象"，但在另一方面，"它已经不再是评价前现代中国的整体框架了"②，我们所要做的，应当是回到当时的历史脉络之中，重新审视在他们身上所体现的传统与外来影响之间的关系，尤其须更多关注在一种共趋的时代潮流中本民族精神传承及应对的特殊性。值得注意的是，这些阵营中的不少文学作者，在着力追求新变的过程中，都曾不同程度

---

① 如新派诗作家黄遵宪早年已有"别创诗界"之追求，既以"独立风雪中清教徒之一人"自比，而以华盛顿、哲非逊、富兰克令属诸丘炜萲等同志(《与丘菽园书》)；丘逢甲以"直开前古未到境，笔力横绝东西球"(《说剑堂集题词为独立山人作》)为抱负，并盛赞黄遵宪"茫茫四海，手辟新洲，此诗世界之哥伦布"(《人境庐诗草跋》)，这与康有为"新世瑰奇异境生，更搜欧亚造新声"(《与菽园论诗》)有同样的目标，梁启超倡言"诗界革命"亦以"欲为诗界之哥伦布、玛赛郎"相期待(《饮冰室诗话》)。而"同光体"作家沈曾植，亦曾戏称派中陈衍"三元说""皆外国探险家觅新世界、殖民政策开埠头本领"(《寒雨积闷杂书遣怀襞积成为篇为石遗居士一笑》)；至于南社诗人，在以诗歌表现新理想、"合欧亚文学之魂于一炉而共冶"(柳亚子《磨剑室拉杂话》论马君武)上也曾作出积极的探索。

② 《经学、政治和宗族——中华帝国晚期常州今文学派研究》卷首《中国文化史的新方向：一些有待讨论的意见——代中文版序》，赵刚译，南京：江苏人民出版社 1998 年版，第 4 页。艾尔曼在这里主要关注的是于尚不见现代化的时代运用现代化模型提供的概念架构所产生的问题，但引申其义，即便处于所谓的现代化过程中，亦仍须警惕目的论的陷阱。

地声称或实际受到过龚自珍的影响，那么，龚氏及其抒情文学究竟有什么样的特质与在他的时代已经发生、之后日益深广的社会巨变相关，十九世纪末二十世纪初的这些人又如何认识他身上的这种特质以确认自我，这两者之间构成了怎样的关系，便值得我们一而再地去思考、去探讨，而从他本人身上体现的对于传统文学秩序的变动，无疑亦是探求中国文学在前现代发生内应式转变的绝好例证。

一、新学谱系的建立与龚自珍之发现

在道咸文坛并不算主流的龚自珍，何以能够成为近代文学坐标性的人物？当我们试图重新梳理、阐释这一段历史时，不是不可以对其所谓“开风气”的普遍认知提出挑战，但也应该看到，像龚氏之所以能够获得今天这样的地位，本身确与现代性的发展有关，是晚清以来一种不断基于当下立场有选择的历史建构。因此，我们的首要任务，恐怕还不是无所依傍地判别龚氏是否担得起今人所赋予的历史使命，而是欲究明其至今的地位是如何并何以能够建立起来，从而在一种历史语境中解读其形象的完整意义。

按照现代学术的分野，龚自珍在晚清被重新发现，首先是在思想史领域。大概谁都不至于否认，龚氏在中国近代文明转型历程中开先地位的确立，与经历了多种身份转换的梁启超关系最大①，比较系统的阐释，见于其原本意在为蒋方震《欧洲文艺复兴史》作序，而结果“篇幅几与原书埒”的《清代学术概论》②。

① 李伯元《南亭四话·庄谐诗话》“定庵佚诗”条即尝记曰：“仁和龚定庵，为我朝文章大家，学术渊懿，设想尤超旷绵远，绝不作粘皮带骨语，饮冰梁氏翕然推服，谓亭林、梨洲后，一人而已。”转引自孙文光、王世芸编《龚自珍研究资料集》，黄山书社1984年版，第126页。

② 《饮冰室专集》之三十四，《饮冰室合集》第8册，中华书局1989年版，第1—80页。下引同。

该书作于1920年，其时梁氏刚从欧洲游历归来，对欧陆人文主义的影响有了一种直接的感受与反省，正在思考如何将中西文明融合起来，有学者甚至以该年为界划，特以由“政治型思想家”转至“思想型学者”相表出①。其写作动机，据梁氏自述，一是出于胡适的建议，以为鉴于晚清“今文学运动”对当今思想界的影响，而梁氏本人又是该运动的直接参与者、见证人，应该于此有所记述——这表明在追溯中国近现代思想文化变革的内源问题上，作为新文化运动的领导人与他有相同的取径；二是面对蒋氏所著，与其泛泛为序阐释意义，不如取中国历史相类似的时代加以印证，以便在比较中有所补益、有所淬砺，而他所取为对应的，恰恰就是对于宋明理学之一大反动，而以“复古”为其职志的“清代思潮”——这表明梁氏对于有清一代学术思想史的述论，是以与他所认识的欧洲文艺复兴思潮之对话为框架的，具有了进化的世界史观和文化比较的视野。

该书将整个清代学术分为启蒙、全盛、蜕分、衰落四期，在“以复古为解放”的总纲下，清理出了“复宋之古，对于王学而得解放”、“复汉唐之古，对于程朱而得解放”、“复西汉之古，对于许郑而得解放”、“复先秦之古，对于一切传注而得解放”四个相应演进阶段的脉络。在这个宏大的历史叙事中，康有为与梁启超自己，被置于蜕分期代表人物的地位（而他又以蜕分期与衰落期为连体），他们继承“今文学”开启的疑经之风，不仅“正统派所最尊崇之许、郑，皆在所排击”，甚至宗《公羊传》立“孔子改制”说，“对于数千年经籍谋一突飞的大解放”，并由此“转成为欧西思想输入之导引”，从而“入于第二思潮之启蒙期”。于是，最能传庄、刘“公羊学”的龚自珍便也就成为该期（亦即一种新“典范”）的开风气者，以下一段叙述常为人所引用：

自珍性詄宕，不检细行，颇似法之卢骚；喜为要眇之思，

① 参见杨海文、毛克明《从“政治型思想家”到“思想型学者”：梁启超1920年的身份嬗变》，《现代哲学》2002年第4期。

其文辞俶诡连犿，当时之人弗善也。而自珍益以此自熹，往往引《公羊》义讥切时政，诋排专制；晚岁亦耽佛学，好谈名理。综自珍所学，病在不深入，所有思想，仅引其绪而止，又为瑰丽之辞所掩，意不豁达。虽然，晚清思想之解放，自珍确与有功焉。光绪间所谓新学家者，大率人人皆经过崇拜龚氏之一时期。初读《定庵文集》，若受电然，稍进乃厌其浅薄。然今文学派之开拓，实自龚氏。夏曾佑赠梁启超诗云："璱人（龚）申受（刘）出方耕（庄），孤绪微茫接董生（仲舒）。"此言"今文学"之渊源最分明。[①]

此篇非属专为龚氏著述题拂或具某种纪念性质之文字，而是着力整理整个清代学术之后得出的结论，因而不仅可以排除作意溢美的可能性，而且在其体系内具有某种客观性。他对龚氏的表彰，首先是在"为经学而治经学"的全盛期传统中开出"以经术作政论"的异面，复活启蒙期的"经世致用"观念，在这一点上，与晚清已有人所作的推许——"近数十年来，士大夫诵史鉴，考掌故，慷慨论天下事，其风气实定公开之"[②]有相通之处，不过，鉴于梁启超所引入的西方理性发展的价值基准，他于龚氏在对专制政体的尖锐批判、对学术正统的怀疑精神上所体现的思想解放之肯定，却是之前时代所不具有的。按照他的进化时间表，在"海禁既开"的社会新形势下，这种批判和怀疑虽不见容于原有体制，但却成为了输入欧西思想的学术生长点，而这正是新旧学问的分水岭。为此，龚氏之学不过是启其端绪而已，事实上诸如"病在不深入"、"厌其浅薄"之类的评价，本身即是与梁氏着力建设的西学背景下的"新学"比较得出的批判，同时也应有基于理性精神的要求对其特异之诗性表现的微词。

如此成熟的学术思想当然不是迟至民国时期才形成的，在

① 《清代学术概论》其二十二，第 54 页。

② 佚名《定庵文集后记三篇》其二，《龚自珍研究资料集》，第 174 页。

该书自序中，梁启超其实已经作了如下的交代：

> 余于十八年前，尝著《中国学术思想变迁之大势》，刊于《新民丛报》，其第八章论清代学术，章末结论云："此二百余年间总可命为中国之'文艺复兴时代'，特其兴也，渐而非顿耳。然固俨然若一有机体之发达，至今日而葱葱郁郁，有方春之气焉。吾于我思想界之前途，抱无穷希望也。"①

也就在这篇著作中，上述有关龚氏的论议已全然具备，亦有"语近世思想自由之向导，必数定庵"之语②。所谓"十八年前"，即为 1902 年，显然，这样一种以欧洲文艺复兴思潮为参照的新学谱系，在二十世纪初已经确立并被标示出来。究其思想来源，当然首先应溯至梁氏师承所自之康有为，他在《清代学术概论》中曾历数与陈千秋在万木草堂所学及参与《新学伪经考》著述事③，尽管他亦明确指出与康有为的分歧。康氏曾在《重刻伪经考后序》论曰："道、咸后，今学萌芽，然与伪经并行尊信，未能别白真伪，决定是非，今学者舍伪存真而知所从事也。吾向亦受古文经说，然自刘申受、魏默深、龚定庵以来，疑攻刘歆之伪作多矣。吾蓄疑于心久矣！"④即阐明自己学术取向与渊源所自。不过，同样据《清代学术概论》，梁启超本人特别乐于强调的，是他与夏曾佑、谭嗣同交游所获得的影响："启超屡游京师，渐交当世士大夫，而其讲学最契之友，曰夏曾佑、谭嗣同。曾佑

---

① 《清代学术概论》卷首，第 3 页。

② 《饮冰室文集》之七，《饮冰室合集》第 1 册，第 97 页。

③ 梁启超回忆万木草堂常课，"除《公羊传》外，则点读《资治通鉴》、《宋元学案》、《朱子语类》等"，又与陈千秋"相与治周秦诸子及佛典，亦涉略清儒经济书及译本西籍，皆就有为决疑滞"（《清代学术通论》第二十五）。梁启勋《"万木草堂"回忆》亦曰，康有为在万木草堂讲学时，除"学术源流"课程外，还让学生阅读《春秋公羊传》、《春秋繁露》、《论语》、《孟子》及江南制造局翻译的西学著作和传教士的译述。载《文史资料选辑》第 25 辑，中华书局 1981 年版，第 62—63 页。

④ 康有为《新学伪经考》，章锡琛校点，上海古籍出版社 1956 年版，第 379 页。

方治龚、刘今文学，每发一义，辄相视莫逆。”[①]“晚清思想界有一彗星，曰浏阳谭嗣同。嗣同幼好为骈体文，缘是以窥今文学。其诗有‘汪(中)魏(源)龚(自珍)王(闿运)始是才’之语，可见其向往所自。”[②]梁氏于1892年在京与夏曾佑结识，1895年秋冬谭嗣同亦来京与交；次年梁启超应黄遵宪之邀，与汪康年、夏曾佑在上海办《时务报》，谭嗣同时而由南京赴上海；在黄遵宪的建议下，是冬梁启超应邀入湘，与谭嗣同、唐才常等共同创办时务学堂。故相处虽不过短短数年，但却是甲午战争爆发，维新派变法运动恰成燎原之势的非常之时，他们聚集在一起，参讨从六经、诸子到佛学、西学的诸多学问，格义穷理，砥砺思想，议论时政，宣传新法新政，一时颇具声势。从学术上说，他们援恃的正是“今文学”的立场，抱经世之志，以复古求思想之解放，且已利用西学资源，尤其是引进西方“民主共和”的社会及政治学说，从追求道德理想的角度“引西救儒”，排诋法家专制的“秦政荀学”，以为西方社会所体现的正是古儒三代的治政理想，故据以谋求变法维新。梁启超日后在《亡友夏穗卿先生》曾追忆说：“简单说，我们那时认为，中国自汉以后的学问全要不得的，外来的学问都是好的。既然汉以后要不得，所以专读各经的正文和周秦诸子；既然外国学问都好，却是不懂外国语，不能读外国书，只好拿几本教会的译书当宝贝，再加上些我们主观的理想——似宗教非宗教，似哲学非哲学，似科学非科学，似文学非文学的奇怪而幼稚的理想，我们所标榜的‘新学’就是这三种原素混合构成。”[③]说的应是实情，亦有助于我们了解其时这一种学术思想形成的缘由与性质。1895年至1897年前后，也正是梁与夏、谭二三子共同探索诗歌革新、尝试“新学之诗”的时期，其杂用佛、孔、耶三教经典“撏扯新名词以自表异”，即与此教会的译书有关，也算是

---

① 《清代学术概论》其二十五，第61页。

② 同上书，其二十七，第66页。

③ 载1929年4月29日《晨报》“副刊”。

"作诗非经典语不用"①，当然亦与他们"主观的理想"有关，然也由此可以看出，这种在诗歌领域所反映的创变精神，仍与龚自珍传承之今文学所开风气密切相关②。

正是在这样的风潮下，龚自珍的诗文著述骤然风靡社会，如站在旧党立场的叶德辉尝记述曰："曩者光绪中叶，海内风尚《公羊》之学，后生晚进，莫不手先生文一编。"③徐世昌亦说："定庵天性肫挚，学出外家；龚、魏齐名，能开风气。光绪甲午以后，其诗盛行，家置一编，竞事摹拟。"④一时间各种刊本纷然杂出⑤。也有如冒广生《孽海花闲话》所记："光绪戊子以后，龚定庵诗文盛行，南社诗家尤宗之。"⑥较之甲午前推了数年。光绪戊子为1888年，该年十月初八日，康有为鉴于中法战争后民族危亡日益严重，上书光绪帝请求变法，是为变法维新之发端。而据朱之榛《定庵文集补编题后》，恰巧在光绪十一年(1885)，萧山汤伯述从龚自珍子龚橙处搜获家藏稿本，乃嘱山阴傅灌园勘订，于次

---

① 以上见梁启超《诗话》，《饮冰室文集》之四十五，《饮冰室合集》第5册，第40—41页。

② 叶景葵《卷庵书跋》录《志庵诗稿》所记夏曾佑"新派诗"即曰："迨甲午以降，(夏曾佑穗卿)喜读章实斋、刘申受、魏默深、龚定庵之书，又与康南海、黄嘉应、谭浏阳、文萍乡诸君游，浸淫于西汉今文家言，究心微言大义。尝学为新派诗，记其一绝云：'六龙冉冉帝之旁，洪水茫茫下土方。板板上天有元子，亭亭我主号文王。'又一联云：'帝杀黑龙才士隐，书蜚赤鸟太平迟。'穗卿不多作，余所记忆亦仅此矣。"(《龚自珍研究资料集》，第167页)而夏曾佑在当时同志眼中，其聪通拔俗，"定庵之后，几见斯人？"(宋恕《致姚颐仲(寿祺)书》)

③ 叶德辉《龚定庵年谱外纪序》，见《龚自珍研究资料集》，第124页。

④ 徐世昌《晚晴簃诗汇》卷一三五，中华书局1990年版，第5823页。

⑤ 晚清间如光绪二十三年粤东全经阁藏、万本书堂精校《龚定庵全集》八册，丰城余氏宝墨斋本《龚定庵集》十四卷；光绪二十四年宝晋斋石印本《定庵全集》十八卷；光绪二十六年吴昌绶编《定庵文集》二十四卷；光绪二十八年浙江省文化书局刊行《定庵全集》十三卷；光绪三十年成都官书局刊行《定庵文集》(附《定庵文集佚文》)；宣统元年邃汉斋校订本《定庵全集》(上海时中书局印行)，王文濡编校《龚定庵全集》(上海国学扶轮社印行)；宣统二年邓实校刊《龚定庵别集诗词定本》(风雨楼丛书)等。

⑥ 原载《古今》半月刊第41至50期(1944年2月16日至7月1日)，转引自《龚自珍研究资料集》，第133页。

年由朱氏出资刻成《定庵文集补编》四卷①，尽管黄人在《定庵续集后记》中指责此《补编》“重复杂沓，其所补搜，多细碎之作”②，然毕竟为人们重又开始关注龚氏著述作了某种铺垫；且如张祖廉《定庵先生年谱外纪序》谓“祖廉始读定庵先生文字，在光绪己丑(1889)庚寅(1890)间，顾心虽熹之，而独学无友也”③，一方面当然可证冒氏所言不为无据，一方面亦显示真正的风行或仍当在此后。故不管怎么说，龚氏及其著述在光绪中叶获得流行，与维新派出于自身学统建设的着力标举是分不开的，这一点应可确证。

维新派这种对龚自珍的重新发现，并非与文学无关，相反，作为思想的表现形式，龚氏的异端文学从一开始就被统一纳入他们的考察视野。我们当然知道，维新派在此际掀起的，首先是一场政治变革运动，而作为其理据，也是一场思想变革运动，他们从龚自珍所传“今文学”汲取的，是面对与扩张的西方文明冲突下危难衰世的强烈的经世意识，开始所关注、思考的，亦更多的是在政治制度文化层面；就梁启超而言，虽然在对西方民权论学说表现出热情的同时，从人文主义反抗专制神权的理性精神获得启发，标出“今文学”对正统的反叛作为其新的思想、学术的生长点，但一切都是为现实政治变革需要服务的，具有明显的政治功利主义色彩。正因为如此，他们对于文学的认识，仍是在其与政治权力构成的关系中安置其位置等级的，故他们于龚自珍著述感兴趣的，主要是他的“以经术作政论”，也就是体现“经济”思想的“文章”，这也正是传统文学观念的体现，作为一种“词章之学”，本来就涵盖了从经传史子百家之书到诗赋诸体流别，以治化为本，词章为末，文学的功能主要仍被定位在“载道”之工具上，即便这种“道”的内容已具新的政治思想。所以，康有为对于龚氏文学的评鉴落实于此：“其在国朝，譬之东原之经学，稚威之

---

① 《龚自珍研究资料集》，第 99 页。傅华《龚定庵别集诗词定本序》于此事亦有详述，可参看，同前引第 160 页。

② 《龚自珍研究资料集》，第 123 页。

③ 同上书，第 162 页。

骈文，定庵之散文，皆独立特出者也。”[①]谭嗣同的“幼好为骈体文”，亦是承汉学家的传统，而他“缘是以窥今文学”，表明不脱上述关注体现“经济”思想之“文章”的进路；受其影响，梁氏亦以为：“清人颇自夸其骈文，其实极工者仅一汪中，次则龚自珍、谭嗣同。”[②]其所关注固然有“艺”的成分，指归则主要在于思想表现之“戛戛独造”。至于诗歌这种抒情文学，尽管当时已有人指出如夏曾佑、谭嗣同等人的“新派诗”与龚自珍辈的影响关系[③]，甚至“康长素诗亦学定庵”[④]，然所揭示的亦只是其诗如何运用今文学家的微言大义，如何反映时世气运，其中固然不乏龚自珍式的“奇才大句”之表现，但亦明显显示出是以服从于经世致用之目的而获得合法性地位的；若是纯粹抒写个人性灵之作，即便私底下可能好之、习之，在价值评判上亦绝不妥协，这就是梁启超为什么会表现出对龚氏之诗并无好感：“嘉、道间，龚自珍、王昙、舒位，号称新体，则粗犷浅薄。”[⑤]这种情形，与龚自珍同时代的蒋湘南颇为类似，钱钟书尝发掘出其诗多处袭仿定庵句，然蒋氏自己所推重的却在定庵之文而不及其诗[⑥]，表现的是当时较为常见的一种评价标准，此亦可证维新派在文学观念上确尚未从旧体系中脱胎出来。

这里有必要再对梁启超文学观念的转变作一番回顾，因为这显然是中国近代文学观念形成、演进的一个缩影。我们知道，戊戌变法时期尚处于文学观念革命的前夜，梁氏自己就曾声称，1890年之前还“不知天地间于训诂词章之外，更有所谓学”[⑦]，故

---

① 《广艺舟双楫》“述学”第二十三，转引自《龚自珍研究资料集》，第117页。

② 《清代学术概论》其三十一，第75页。

③ 参见前引叶景葵《卷庵书跋》录《志庵诗稿》语。

④ 参见陈柱尊《变风变雅诗话》，《龚自珍研究资料集》，第237页。

⑤ 《清代学术概论》其三十一。不过，如吴宓却以为，如梁任公于龚诗：“其三十以前作，固似处处形似。即近年作，皆定庵之句法也。”（《余生随笔》）这至少说明其手眼的不一致。

⑥ 参见《谈艺录》（补订本）三九“龚定庵诗”，中华书局1984年版，第135—136页。

⑦ 《三十自述》，《饮冰室文集》之十一，《饮冰室合集》第2册，第16页。

维新派以传统词章学为评价体系是可以理解的。而梁启超在文学观念上产生变化的发端,是在变法失败后亡命日本期间,明治时期包括文学领域在内的新知爆炸式输入对他产生了巨大的影响,据其自述,亦是"自居东以来,广搜日本书而读之,若行山阴道上,应接不暇,脑质为之改易,思想言论与前者若出两人"[①]。有关其文学观念所受影响这方面具体环节的探讨,已有相当多的成果可资借鉴,限于篇幅,这里不作展开。简单地说,自此开始,他先后在传统归属高级文类的诗界、文界以及低级文类的小说界、戏剧界打起"革命"的旗号,从某种程度上突破了传统文学的格局,这与他以泰西"文艺复兴"为参照建立"新学"谱系,恰好是同步的。我们看他在《论中国学术思想变迁之大势》这一篇论先秦学术时谓:"而其时光焰万丈者,尤在文学。文学亦以学术思想为凭藉而表所见也。屈、宋之专门名家勿论,老、墨、孟、荀、庄、列、商、韩,亦皆千古之文豪。文学之盛衰与思想之强弱常成比例。当时文家之盛,非偶然也。"[②]显然已经特别关注到文学的问题,尽管已有研究者辨析出此中已有与今日的"文学"意义相近的使用例出现(在梁氏同为 1902 年发表的《释革》以及《论小说与政治的关系》则有更为明确的表现),并且认为他的这类极具个人特色的文章,与被世间称为伪体、作为衰世之文而排斥的龚自珍有相似之处,即从公羊学之学统上来说,梁启超意识之中也会经常想到他的存在[③],我们也很自然由上举梁氏的这段话联想到他对龚自珍进行表彰是关乎文学的,但是,这种文学观念的转变实在是相当混乱的,至少在这一篇中亦仅是将"文学"与"学问"、"述作"的概念相对接,且背后仍以与政治权力的关系为权重;这种不彻底性或可归之于影响源本身在这个问题上的混乱与矛盾,然从根本上说,还是取决于他自己的取向。据日本

---

① 《汗漫录》第九,《清议报全编》卷七,第 3 页。

② 《饮冰室文集》之七,《饮冰室合集》第 1 册,第 27 页。

③ 参见佐藤一郎《中国文章论》第四章,赵善嘉译,上海古籍出版社 1996 年版,第 249—250 页。

学者的梳理，明治二三十年代的日本文学界已然存在以人情为题材崇尚细腻描写的"软文学"和展现雄大构想、以经世之志自夸的"硬文学"之争①，梁氏的取向显然在后者，这也就是为什么他对所谓的"政治小说"一见倾心；换句话说，他对于文学及其功用的理解，是与以德富苏峰为首的民友社文学论共通的，即以传统诗文中"文以载道"论为基础，张扬一种旨在觉世的理性精神，而主要尚不是以情感表现为中心的，以"表现情感的方法"来贯穿"从三百篇、楚辞起，连乐府、歌谣、古近体诗、填词、曲本乃至骈体文都包含在内"的全部韵文文学，要到其 1922 年所发表的《中国韵文里头所表现的情感》才有所体现。

倒是同期的王国维，以《〈红楼梦〉评论》及《人间词话》等著作为代表，杂取康德、席勒、叔本华、尼采等德国哲学、美学思想而运用于中国文学批评，形成一种"超然利害之直观的美学观念"②，其主要精神不仅在于欲透过作品中之个人来表现全人类之感情，而且文学因作为表现人的生活欲望与苦痛并由此获得解脱的美术形式而获得自身独立的价值，展现了 20 世纪文学理论不同于政治的、群体的、理性的、历史的面向之另一发展方向。在对龚自珍的评价上，虽然出于对个人理解的、多少为传统所囿的正大人格要素的坚执，在《人间词话》中，曾对龚氏《己亥杂诗》一首艳情诗所谓的"儇薄语"颇为不满，得出"其人之凉薄无行，跃然纸墨间"的结论，而以宋柳永、康与之词相比附③，

---

① 参见斋藤希史《近代文学观念形成期的梁启超》，狭间直树编《梁启超・明治日本・西方》，社会科学文献出版社 2001 年版，第 302 页。

② 参见叶嘉莹《王国维及其文学批评》第二编第二章，广东人民出版社 1982 年版，第 168 页。

③ 《人间词话删稿》第四十四。钱穆《中国近三百年学术史》对王国维此评尝有所阐释，在从龚氏个性所由申发开去的同时，稍加回护，谓王氏之评"则其论至深酷，又为更进一层之责备，定庵亦无以自解也。大抵定庵性格，热中傲物，偏宕奇诞，又兼以轻狂。定庵谓'起而视其世，乱亦竟不远'，定庵殆亦此时期一象征之人物乎！"（《龚自珍研究资料集》，第 248 页）这与下举王国维"其言可以情感，而不能尽以理究"的体认方式倒有异曲同工之妙。

然我们也应看到，他以词曲的“境界”作为抒情文学的演进趋向与追求目标，实与龚氏诗词创作实践表现出同趋的倾向，这也正是为什么龚氏的诗词会成为南社诗人为代表的这一代人复杂情感体验的表达方式。关于这一点，我们在下面的分析中还将论及。更何况，同样从学术史的角度梳理所谓的“道、咸以降之学新”，在给予龚氏开新地位与作用相当客观评述的同时，王国维却给出了与梁启超辈不尽相同的体认方式：

> 道、咸以降，学者尚承乾、嘉之风，然其时政治风俗已渐变于昔，国势亦稍稍不振，士大夫有忧之而不知所出，乃或托于先秦西汉之学，以图变革一切，然颇不循国初及乾、嘉诸老为学之成法；其所陈夫古者，不必尽如古人之真，而其所以切今者，亦未必适中当世之弊，其言可以情感，而不能尽以理究，如龚璱人、魏默深之俦，其学在道、咸后，虽不逮国初、乾嘉二派之盛，然为此二派所不能摄，其逸而出此者，亦时势使之然也。①

所谓“其言可以情感，而不能尽以理究”，恰恰显示了其于龚氏成就未必由理性一途予以解读的主张。

二、龚诗的风行与浪漫主义的解读

无论如何，维新派出于建立新学谱系的需要而对龚自珍的标举，开启了光绪中叶以来崇尚新学的人们普遍对于龚氏诗文著述的倾心与追捧，而该派名士如夏曾佑、谭嗣同、林旭、黄遵宪

① 王国维《沈乙庵先生七十寿序》，《观堂集林》卷十九，转引自《龚自珍研究资料集》，第172页。

等，本身皆被公认为诗学定庵[1]；并且客观地说，一面效习龚诗的强力自我与"不主故常"的创变精神，一面以宣传新知引发诗坛革新之风，一开始也确为经历了包括文学观念在内的思想转变的梁启超辈所导引，这就是以其于 1898 年 12 月与 1902 年 2 月在日本横滨先后创办的《清议报》与《新民丛报》上所开辟的两个专栏——"诗文辞随录"和"诗界潮音集"为阵地酝酿、实践的"诗界革命"。其发行量之大，一时影从追响者之众，皆显示了前所未有的巨大号召力。应当充分注意到，在这个阵地上所大力鼓吹的西方资产阶级思想家、政治家诸如卢梭、孟德斯鸠、华盛顿、拿破仑等，以及民权、权利、自由论与革命的观念给当时人们心灵带来的极大震撼，南社一辈人正是在此近代传播方式影响下成长起来的，若马君武、高旭等还是这一阵地的热心参与者。尽管这种思想启蒙以及为推行这样的思想启蒙而进行的工具革命——这实在是梁启超在此间发动"诗界革命"、"文界革命"、"小说界革命"的真实意义，带有鲜明的功用、理性色彩，但却就此打开了"别求新声于异邦"的魔盒，当梁氏随即以发表《政治学大家伯伦知理之学说》一文[2]为标志，由重视民权思想向国权思想，或由所谓的"自由主义"向开明专制的"权威主义"思想退转之际，接下来的局面就不是他所能掌控的，更为激进的一代很快就与他分道扬镳。他们在继续奋勇高举"鼓吹人权，排斥专制"之反清民主革命大旗，以反对摇摆于保皇、改良之政治主张的同时，所援恃的思想武器，由卢梭这位"民约倡新义"的启蒙思想家（同时也可以说是"西方浪漫主义之父"），进而向拜伦、雪莱、丁

---

① 参见前引叶景葵《卷庵书跋》录《志庵诗稿》跋语。又李泰棻曾指出："谭嗣同著《莽苍苍斋诗集》、林旭著《晚翠轩诗集》，皆喜学定庵之作……特出庸众。"（《新著中国近百年史》第三册，上海：商务印书馆 1924 年版，转引自《龚自珍研究资料集》，第 304 页）陈衍于黄遵宪学定庵有意别作解人，谓："《人境庐诗草》，惊才绝艳，人谓其濡染定庵，实则宗仰《晞发集》。"然亦毕竟以为，"瑰奇"之定庵诗，"才多意广者"如"人境庐、樊山（樊增祥）、琴志（易顺鼎）诸君时乐为之"（《石遗室诗话》卷三，《民国诗话丛编》第 1 册，上海书店出版社 2002 年版，第 48 页）。

② 《新民丛报汇编》，1903 年，第 122—140 页。

尼生、雨果、席勒、歌德等欧洲浪漫主义或具某种浪漫主义精神的文学家拓进，这从早年大多有国外留学经历的南社诗人马君武、苏曼殊、叶中泠(玉森)、高君平(均)、任鸿隽、杨铨(杏佛)等先后的翻译作品中可以得到证实。从他们当时的取向来说，当然首先在于浪漫主义思潮所具有的社会政治功能，那就是反抗封建专制、追求思想自由、民族独立的革命斗争精神[①]，不过，与此同时，作为西方浪漫主义的根本宗旨，那种追求绝对自我与个人经验的价值，以强烈的激情和想象为感受及表现方式，不可能不对他们产生影响，这就是以南社诗人为代表的这一代新人，在愈加坚确政治上反清帝制、文化上国粹主义立场之后，在已经流行的龚诗中找到自己相对应的情感体验与表现方式之深层思想背景。

有关南社诗人接受龚自珍诗词创作影响的风气，无论褒贬，述者已多[②]，而社中同仁当时即多喜以定庵自诩或许人，更是可

---

① 正如鲁迅曾经指出的："其实那时 Byron 之所以比较的为中国人所知，还有别一原因，那就是他的助希腊独立。时当清的末年，在一部分中国青年的心中，革命思潮正盛，凡有叫喊复仇和反抗的，便容易惹起感应。"(《杂忆》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社 2005 年版，第 233—234 页)

② 如朱杰勤《龚定庵研究》曰："清末诗人受定庵影响者多，固不只遵宪一人，即近时易实甫、苏曼殊、柳亚子、叶楚伧、杨杏佛诸君，亦皆私淑之。"(载《现代史学》第二卷第四期，1935 年)所举近人除易顺鼎外，皆为南社中坚。钱基博概论南社诗曰："又一派则喜学为龚自珍之体，徒为貌似而失其胜概；其下者，更辞无涓选，殊足之玷！"(《现代中国文学史》上编四"曲"，上海：世界书局 1933 年版，第264 页)社中人朱慕家(剑芒)在《南社感旧录》中稍为详具，亦曰："在某一时期，龚自珍之《定庵集》大盛，南社中之浸淫于龚集者，实繁有徒，如十眉(余其锵)、大觉(王德钟)、悼秋(顾无咎)、莘子(凌景坚)、病蝶(黄复)辈，竟能背诵龚之全集，以集龚相尚。仿效者纷起，多剽窃龚诗中之用字成语，于是，'吹箫击剑'、'泊风飘鸾'、'梅魂菊影'等词句，至触目皆是，成为滥调矣。革命先烈中如宁调元、周实丹，亦尝醉心于龚诗，颇多集龚之什，然视未明龚诗之用语出处，俯拾即是，以为瑰丽可喜者，究有不同也。"(载福建《人报》，1943 年 10 月 2 日)至于词，钱仲联在《清八大名家词集》"前言"总题龚词成就及其影响时亦明确说："他的词作，广泛影响了清末的南社词风，南社词人黄人在《摩西词》中遍和定庵词，便足证明。"(岳麓书社 1992 年版，第 4 页)

据之事实，如自谓壬寅(1902)间以定庵与任公为“文字上的导师，思想上的私淑者”的柳亚子[①]，即有“我亦当年龚定庵”句(《海上赠剑刘季平》)，社友方廷楷、林之夏亦皆赞誉其诗“逼肖羽琌”、“追近龚定庵”[②]；被社友姚鹓雏评为“所作近张船山、龚定庵”[③]的高旭，同样以“定庵一流人”评苏曼殊，以“有时颇似龚定庵”评李叔同[④]；尝遍和定庵词的黄人，社友萧蜕论其诗曰：“求之近世，王仲瞿(昙)、龚定庵其俦也。”而庞树森则曰：“一时作者咸目之为命代之将，而以胡稚威(天游)、龚瑟人拟之。”[⑤]至如才调纵横的金松岑，亦有同光派中陈石遗为之标出——“近代中与龚定庵相似”[⑥]。鉴于诗词艺术的特殊性、南社诗人群体的庞杂与影响之广泛，龚自珍的抒情方式于这个时代究竟在多大范围、程度上被仿袭或借鉴，实际上很难有全面而精确的统计，且不说仅仅这一群体的诗词作品极为浩繁，其仿袭或借鉴又可通过从追和、拟题、集句到字句脱换、取格袭意等众多形式，情况十分复杂；好在至少于龚氏诗词的用句是一可以落实的标准，故已有不少学者在这方面做了抽样调查和统计工作：日本学者仓田贞美对南社诗人群体集句用龚氏诗词句数的统计结果是达1 588句之多，其中仅《己亥杂诗》即占1 166句[⑦]；大陆学者郭长海据《南社诗集》所收343位诗人的作品，专就其集龚诗进行统计，得出的结论是66人有集龚诗，占全数的1/5，所集诗数量为

---

① 参见其《五十七年：少年时代的柳亚子》。

② 参见方瘦坡《习静斋诗话》、林之夏《与柳亚子书》。

③ 湘君《赭玉尺楼诗话》。

④ 见高旭《愿无尽庐诗话》三、四。以上南社诗人自述与评语，皆转引自郭长海《谈龚自珍对南社的影响》，《长春师院学报》1995年第1期。

⑤ 参见萧蜕《摩西遗稿序》、庞树森《黄摩西先生诗集序》，《黄人集》附录一，江庆柏、曹础根整理，上海文化出版社2001年版，第358页、第361页。

⑥ 陈衍《近代诗钞》下，上海：商务印书馆1935年版。

⑦ 《清末民初を中心とした中国近代詩の研究》第二章“南社の詩人”，东京：大修馆书店1969年版，第520页。

374首[1];台湾学者林香伶在其前些年完成的博士论文,则就《南社丛刻》中的集龚句者(包括词)作了统计,统计结果为32人,395首诗词[2]。这实在是一个相当惊人的数量,由此一隅,我们论证说龚氏的诗词已成为南社诗人为代表的这一代人复杂情感体验的表达方式,应不为过。

那么,南社诗人从他们所尚龚氏诗词取资的,具体是怎样的一种情感体验与表现方式?这是我们需要进一步追问的。应该说,这一代人在前期皆乘"诗界革命"之波流,如前辈维新志士那样,从龚自珍身上汲取了强烈的经世之志,反叛、开拓精神和独立不羁的伟大人格力量,这的确可以说是新学思潮的内在动力,也因而是作为此种新学思潮之一部的文学革命的内在动力,马君武所说的"鼓吹新学思潮,标榜爱国主义"[3],是他们此际的共同写照。我们来看人们常常引用的柳亚子一首早年之作《读"史界兔尘录"感赋》:

> 嫁夫嫁得英吉利,娶妇娶得意大里。人生有情当如此,岂独温柔乡里死。一点烟士披里纯,愿为同胞流血矣。请将儿女同衾情,移作英雄殉国体。[4]

"史界兔尘录"与"诗界潮音集"一样,是《新民丛报》的专栏,显然,作者该诗正是他们这一代人深受《新民丛报》宣传的启蒙思想感召的一个见证。人们引用这首诗,大都是为了说明这一代诗人如何继续夏曾佑、谭嗣同、梁启超辈"新学诗"择用新语句的路径,向追求"新意境"乃至语体解放的方向发展,从而为五四新文学的"白话诗"开先声,这固然是不错的,但是我们从这首诗中还可以读到,柳亚子其实是以一种豪迈的担当精神,翻新了定庵

---

① 见上引《谈龚自珍对南社的影响》一文。

② 参详《清末民初文学转型期的标志——南社文学研究》,台北:台湾师范大学国文研究所博士学位论文,罗宗涛教授指导,2003年,第200—206页。

③ 《马君武诗稿自序》,《马君武全集》,华中师范大学出版社1982年版,第395页。

④ 《磨剑室诗词集》"补编",上海人民出版社1985年版,第1821页。

的名句“设想英雄垂暮日，温柔不住住何乡”，这种“经世”的担当精神与豪杰人格也是龚自珍形象的一个重要方面，只是在新的社会环境下被赋予了更为悲壮的为民主献身的革命志向和爱国激情。据柳亚子晚年的回忆，他在这时于龚氏所取的，主要亦在于“攻击专制帝王”，因此将癸卯（1903）前的艳情之作付诸一炬，这意味着在新学思潮的激荡下，其于龚诗取与已经经过了一重内部否定，故如他于此际所作的《放歌》、《怀人诗》、《元旦感怀》等诗，高旭所作的《爱祖国歌》、《题所编〈皇汉诗鉴〉》、《海上大风潮起作歌》等，马君武所作的《从军行》、《去国辞》等，黄人所作的《怀太炎狱中即和其赠邹容韵》、《题李觉尔秘密结社和同国遗民元韵》乃至发表于1912年的《太平洋七歌》等，皆可谓与梁启超的《二十世纪太平洋歌》、《举国皆我敌》等作同调。诚然，正如我们在前面一再指出的，新学家们从龚自珍身上汲取了强烈的经世之志，反叛、开拓精神和独立不羁的伟大人格力量，在很大程度上具有功用、理性的色彩，其因工具革命的目的而发动的诗歌形式变革亦可作如是观，不过，正如有学者在分析梁启超从民权、权利、自由论向国权论发生内部重点转移时，指出对其个人、集体、国家的概念应在他所择取的理论框架下作一种关系解读那样①，我们对于他的这种理性精神的解读，亦不能脱离其既有知识系统而与个人情感截然对立，中国文学传统中的“缘情”与“言志”或“言志”与“载道”，在具体的创作中本来亦难以有绝对的界划，周作人在《自己所能做的》一文中所说的“凡载自己之道即是言志，言他人之志亦是载道”②，固然是一种理想的区分标准，然我们从梁启超诗及这些南社诗人前期之作中所读到的保国救亡之担当精神，显然也有一种裹挟着激情的自我心灵抒发，如梁氏自诩“笔锋常带情感”③，我们不能因其带有集体

① 参详土屋英雄《梁启超的“西洋”摄取与权利—自由论》，狭间直树编《梁启超·明治日本·西方》，第120—155页。

② 收录于《秉烛后谈》，北京：新民印书馆1944年版，第6页。

③ 《清代学术概论》其二十五，第62页。

意志的性质而怀疑其情感的真实性，柳亚子诗中的“一点烟士披里纯”，恰是他们所理解的浪漫主义情怀之源。梁氏在《新民说》中亦有相关诠释，他在论述“新民”所须具备的“进取冒险”之特质时，推其所原，将之归结为生于希望、热诚、智慧、胆略四端，而“‘烟士披里纯’(Inspiration)者，热诚之最高潮之一点，而感动人、驱迫人，使上于冒险进取之途者也。而此热诚又不惟于所爱者有之，乃至哀之极、怒之极、危险之极，亦常为驱发热诚之导线”①。显然，就热诚之一端，“烟士披里纯”这一西方浪漫主义的核心观念，被阐发为一种情至极致。值得一提的是，梁启超本人也曾翻译过拜伦《哀希腊》之一节。因此，尽管他们的立场主要尚在于借鉴浪漫主义思潮的社会政治功能，但客观上这种革命的浪漫主义精神之发扬，却亦正是开启五四文学新的抒情传统的一个重要关节，柳亚子在四十年代初回顾近现代中国诗歌的发展历程时，依然坚持这一条路线：“自珍变体金和继，平心未拟非黄康。绩溪崛起趁风会，诗界革命大旆扬。志摩纤碎我不喜，独喜光慈沫若九天九地能翱翔。”②

不过，这一条路线的初衷，其所关切的意义与语境毕竟是文化而非美学本身，因而溯取龚氏当然并非全然从其个体的情感体验、感受出发，波德莱尔(Charles Pierre Baudelaire)曾经告诉我们：“浪漫主义恰恰既不在题材的选择，也不在准确的真实，而在感受的方式。”③要知道，这种感受方式的革命，才真正是西方浪漫主义文学对于思想文化界的革命性意义之所在。其实就南社诗人来说，他们所接受的龚自珍的影响，本来亦非仅止于“经世”担当、“诋排专制”之一途，柳亚子癸卯前焚毁的少年之作自不必说，黄人在乙未(1895)这一年始，有大量和韵龚诗之作，试举《独坐和龚定庵韵》，其序曰：“定庵《夜坐》二诗雄奇无两，何敢

---

① 《饮冰室专集》之四，《饮冰室合集》第6册，第27页。

② 《长歌一首赠步陶蓝楼伉俪》，见《羿楼日札》，《笔谈》1941年第117期。

③ 《波德赖尔美学论文选》，郭宏安译，人民文学出版社1987年版，第218页。

追步！但卿言愁，我更愁耳。”诗曰：

> 虎阜烟花绕肉屏，寄身吴下气昏冥。围来湖海天都小，经过齐梁地不灵。舞市歌台惟有月，将才逸品总无星。一篇宝剑声悲壮，欲起要离念与听。（其五）
>
> 猎食茫然别海东，毫尖未展杖头空。得时群瞽方扪日，下水何神肯助风。三十年华沤影外，万千恩怨雨声中。惊人奇气终须吐，愿化云烟莫化虹。（其六）①

龚自珍的《夜坐》二首作于道光二年（1823）春，时在京第四次参加会试不第，诗中所表现的，主要是对朝廷摧抑人才的不满与英雄失路的激愤，亦有学者以此诗为参加会试前作，故据其《十月廿夜大风不寐起而书怀》一诗，推测“诗里隐约提到他上年遭受朝廷中某贵人造谣打击的事”②。不管其本事如何，我们在诗中所感受到的，是诗人与周遭环境的严重对立与冲突，虽然有一种不被理解的深沉悲哀挥之不去，然而将自我“凌驾于环境之上”③，并极度自信终将呈露光芒的那一种奇傲的气势，却是前人诗中很少有的，其如“一山突起丘陵妒，万籁无言帝坐灵”，“万一禅关砉然破，美人如玉剑如虹”，因而成为不朽名句（康有为《出都留别诸公》“高峰突出诸山妒，上帝无言百鬼狞”即有意化用龚诗前二句），这也就是为什么黄人会说此诗“雄奇无两”。黄人的和诗作于光绪二十一年（1895），时年三十岁，卜居吴中。黄人自幼即被视作“奇才”，十六岁为生员后，亦曾数度到苏州应乡试，却一直未中，故其心中抑郁不平正与龚氏同，而时代风云激荡，更有过之而无不及。这样的经历令他在同样“不矜细行”的颓放之中，在深感环境逼仄、环顾无俦的同时，体验到一种生命的哀感，并总有一种郁勃、悲壮之奇气需要倾吐，这便是他似乎唯有从龚

---

① 《黄人评传》“作品选”，汤哲声、涂小马编著，中国文史出版社 1998 年版，第118 页。

② 刘逸生《龚自珍诗选》，浙江人民出版社 1980 年版，第 51 页。

③ 参见章培恒、骆玉明主编《中国文学史新著》下卷对龚自珍该诗的有关解释，复旦大学出版社、上海文艺出版总社 2007 年版，第 514 页。

氏的情感体验与抒情方式中所能获得的共鸣。又如高燮作于1903年的《读龚定庵诗》：

> 嗟咄百怪腹，灵气蚀其身。奇愁郁何苦，名理孕愈新。笔下放异采，胸中无古人。慧骨经磨折，微芒搜古春。情绪不可说，歌哭难引申。识字始忧患，学道多苦辛。夜半灯光死，箫剑太无因。颓心焉能挽，九流颣津津。戒子以朴学，厥味殊清真。醰醰变渺渺，读之凄我神。①

应该说对龚氏形象作了相当全面的解读，其中固然有于其无所依傍的学术开新方面的赞誉，所突出的却还是在于其灵怪诞放之奇气，多难阅历下微茫凄怆的情愁，用他论苏曼殊诗为"定庵一流人"的评语——"其哀在心，其艳在骨，而笔下有奇趣"，大概最为恰切。

当南社诗人经历了更多的人生磨难，尤其是辛亥革命之后，他们为之奋斗的政治理想并未因此而付诸实现，相反时局愈加混乱，前景愈加迷茫时，他们那种生命中不堪承受的情绪亦愈加强烈，姚鹓雏即曾总结过南社同人在此后创作上出现的变化，谓"由燕赵慷慨激烈之音，转为雄奇瑰异；虽跌宕文酒，寄情山水，无不寓其感伤家国之意，故其音韵气节，自然近于龚羽琌"(《南社诗话》)，这其实是很耐人寻味的。1916年中秋，柳亚子、王德钟、余其锵、凌景坚、黄复等社友尝雅集于吴江黎里，用于酬酢咏志的，是集龚诗成《寱词》二十四首。据黄复《寱词集龚联句诗引》所述缘由，即为"遭逢时变，每念平生；坐看孤花，恍如隔世……意托微言，略似史家之野获；诗多苦调，本于词客之哀时。昔人云，伤心人别有怀抱，殆斯之谓也"②。这一年堪称多事之年，先是袁世凯上演称帝闹剧，南方各省纷纷独立讨袁；袁死后黎元洪就任大总统，段祺瑞为国务总理，又上演"府院之争"，中

---

① 《高燮集》，人民大学出版社1999年版，第447页。

② 柳亚子编《南社诗集》第五册，上海：中学生书局1936年版，第292—293页。

国自此进入军阀割据混战的时代。大半年中的政局动荡剧变，所显示的是逆民主革命潮流而动的复辟倒退，这对于曾经在反清、反袁斗争中挺身而出并曾为之付出牺牲的南社诗人来说，自有深重的幻灭之感，于是他们只能痛饮狂歌，以泄拗怒，文学不仅成为他们表现生活、欲望、痛苦的重要方式，而且是他们从痛苦中寻求解脱的重要途径。龚自珍的《寱词》见其《己亥杂诗》中，专写与歌伎灵箫间“剪不断，理还乱”的缱绻之情，作于道光己亥(1839)九月二十五日至十月六日重过袁浦时，计二十七首(其后尚有七首别后道中忆诗)，之所以命名为“寱词”，以其“醉梦时多，醒时少也”，那意味着耽溺于一场哀乐万千的儿女情爱中的迷狂状态①。我觉得其意义恰在于，它是以个人私领域特殊的情感抒写，呈现其对生命存在意义虚妄的超越或抵抗，尽管最终醒悟的结果不免愈加孤寂而悲凉，但这种多情(包括寻求解脱的挣扎)毕竟成为唯一可以诠释其生命真实状态的依据，成为其孤独、绝望灵魂的一丝抚慰，这大概就是黄复所说的“伤心人别有怀抱”，是他们从龚诗中读到并欲表现的“微言”，也即他们共通的情感体验。因此，正是这样一种由一己之爱欲出发而被上升至生命本质的“情”，在赋予他们审美的感受性的同时，几乎成为他们释放所负荷的时代与人生苦难、证实自我存在价值的一种目的性追求，成为他们与现实政治对话的一种方式，不仅堂而皇之地加以表现，而且可以说以之相高尚，从而不断激发他们的艺术创造力：

痴情作底抛心力，辛苦频裁血泪诗。(俞锷《重观血泪碑》)

填胸难去是情波，学佛其如障碍何。(高燮《题曼殊所著〈断鸿零雁记〉》)

佳人自古说多情，况复箫心剑气横。(方荣杲《题〈红薇

---

① 关于这组艳情诗，孙康宜曾撰有《写作的焦虑：龚自珍艳情诗中的自注》(《北京大学学报》2006年第4期)，予以特别的关注与相当丰富的阐释，可以参看。

感旧记〉》)

偏是多情天欲妒,李花春暮感飘零。(高旭《次韵答陈匪石》)

哀思怨竹情何苦,菊影梅魂语岂痴。(《柳亚子偕一厂楚伧子美观春航〈贞女血〉一厂有即事赠子美之什赋此奉和》)

龚自珍从晚明尊情思潮及清代性灵诗人如赵翼、王昙、舒位等继承而来的异端思想与文学表现,在这个时代新的社会问题及新知的冲击下,重新以一种内发的生命力之感动的体验方式被鼓荡起来,人们普遍运用他诸如"箫心剑气"、"黄金美人"、"菊影梅魂"、"鸾飘凤泊",或是"秋梦"、"风雷"、"落花"、"怒潮"等等的常用诗词意象,作为自我确认的表情策略,这种情感表现可被概括为所谓的"侠骨柔情",无论是尖锐的反抗、强韧的担当,还是缠绵的爱欲、悲凉的哀感,都是情至极致的体现,我同意这样一种看法,认为这种激情已"从现实的层面,透入了生命存在的本质"[①],因而才可以说由社会功用要求转换为融优美、壮美境界为一体的美学的观照,这实是一种近代才有的抒情主张,而与西方浪漫主义思潮具有某种一致性,也因而成为五四新文学"浪漫的一代"的先声。有学者曾敏锐地注意到"诗界革命"的风潮中词体缺席的现象,即当时"诗界革命"的主要参与者所作的词并未担负新派诗的革新要求[②],与之相对照,南社诗人却普遍地将龚氏诗词作为一体予以接受,答案恐怕正可从上述的这种转换中令诗与词担当同样的抒情功能来寻找。

这种转换从当时或稍后时代有关龚自珍的文学批评中也可找到相应的依据。事实上,接受新学思想成长起来的一代,在译介相关西方文学及文学理论著述的同时,已经在不断更新他们的文学观念与相关文学知识,如金天翮在1905年发表于《国粹

① 龚鹏程《美人如玉剑如虹——漫说清末的侠骨与柔情》,《国文天地》第5卷第12期(1979年5月),第28页。

② 参见张宏生《诗界革命:词体的缺席》,《南京大学学报》2006年第2期。

学报》上的《文学上之美术观》，黄人于1904—1907年撰成的《中国文学史》中主要取资于十九世纪英国文学批评而对文学定义的阐释，都已明确了文学诉诸感情并以审美为目的[①]；正是在这样的知识背景下，这一时代的人们对于龚自珍价值的肯定，其侧重点发生了微妙的转移。侠人（吕思勉）在1914年发表于《中华小说界》的《小说丛话》中，曾振聋发聩地宣称："吾国近百年来有大思想家二人：一曰龚定庵，一曰曹雪芹，皆能于旧时学术社会中别树一帜。"[②]尽管他在这里将二人皆归入道家的"老学派"或可另议，问题的关键在于，他是将龚自珍与曹雪芹这位同样被时人所发掘的伟大文学家并举，并作为近百年来的大思想家标出，这意味着所表彰的是他们在文学领域本身所呈现的巨大思想意义，这一点与维新派从今文经学一脉表彰其"以复古为解放"是全然不同的立场，我们从王国维对于《红楼梦》悲剧精神的阐发，应该也可以联想到龚氏会是哪一方面的成就与突破才可与之相提并论。因此，如曾朴在《译龚自珍〈病梅馆记〉题解》一文中，亦便完全从文学的角度出发，将龚氏封为"清朝道光朝的大文豪，是今日新文艺的开路先锋"，他在简单叙述了乾嘉时代居于正统地位的桐城、阳湖文派与阮元、汪中、李兆洛为代表的汉魏六朝一派相互对立的情势后，如此论述道：

> 直到龚定庵、魏默深两人崛起，孑孑（孜孜）创新，一空依傍，把向来的格调，都解放了。魏氏注意在政治方面，龚氏是全力改革文学，无论是教导诗文词，都能自成一家，思

---

① 金天翮《文学上之美术观》即曰："余尝以为世界之有文学，所以表人心之美术者；而文学者之心，实有时含第二之美术性……既以其美术表之于文，而文之为物，其第一之效用，故在表其心之感；其第二之效用，则以其感之美，将俪乎物之美以传。此文学者之心，所以有时而显其双性也。"至于黄人《中国文学史》中的文学观念问题，笔者另撰有《黄人的文学观念与19世纪英国文学批评资源》一文专门予以探讨，载《文学评论》2008年第6期。

② 《龚自珍研究资料集》，第154页。有关侠人《小说丛话》中体现的近代文学观念的转变，可参看关诗佩《吕思勉〈小说丛话〉对太田善男〈文学概论〉的吸收——兼论西方小说艺术论在晚清的移植》，《复旦学报》2008年第2期。

> 想亦奇警可喜，实是新文学的先驱者（龚氏的文体，实在发源于诸子）。①

从史实判断上来说，将龚氏与魏源的成就区分为文学与政治的不同方面实在有很大的问题，但作为一种叙述策略，却完全可以理解，他的目的，只是要将龚自珍在文学上的创变与五四新文学的革命性解放衔接起来，这就为以后对于龚氏的重新定位奠定了基调②。

并且，随着西方浪漫主义运动以来文学是个人情感的直接流露的观念愈来愈深入人心，文学本体的价值愈来愈被重视，我们发现，有关龚自珍文学的评价天平，很快向以诗词为代表的抒情性文体倾侧。19岁即著《西洋大历史》、22岁成为北大教授的李泰棻，在其《新著中国近百年史》干脆下断语说："龚自珍诗，雄沈博丽，实远胜于其文。"③这与后来朱杰勤发表的《龚定庵研究（中篇）》中所说的"总之，嘉、道间之诗人，龚定庵实为第一，但不足为浅见寡闻者道也"④，皆为一扫传统词章学评价体系的惊人之语。与钱钟书、吴晗、夏鼐并称为清华"文学院四才子"，并在文史领域总有酷评的张荫麟，在1932年所撰《龚自珍诞生百四十年纪念》一文的按语中，则精辟地指出："龚定庵诗，在近世中国影响极大，既系维新运动之先导，亦为浪漫主义之源泉。"⑤显然，至经历了五四新文化运动洗礼的那一代人，皆已清醒地意识到龚氏抒情性文学所体现的对于外部世界的感受方式与内发的生命力之体验，对后世从整个审美范式实现思想立场的转变

---

① 时萌《曾朴研究》，上海古籍出版社1982年版，转引自《龚自珍研究资料集》，第156—157页。

② 如朱聚之在1929年8月《新晨报》"副刊"上，即以《文学革命先锋龚定庵》为题予以发挥。

③ 李泰棻《新著中国近百年史》第三册，商务印书馆1924年版，转引自《龚自珍研究资料集》，第304页。

④ 《广州学报》1937年第2期。

⑤ 原载《大公报·文学副刊》第260期（1932年12月26日），转引自《龚自珍研究资料集》，第232页。

所产生的巨大影响，而这种转变，在今天反而未能成为我们近代文学研究关注的焦点。

三、龚氏的抒情个性与传统

以上可以说是从接受史的角度，梳理了维新运动对于龚自珍的发现与龚诗在清末民初的风行中被特别予以浪漫主义解读的这样一个过程。我们深知，这种对于龚氏形象的解读，包括对其价值的抉发、意义的张大，从接受者来说，是一相当复杂的情形，其中在很大程度上须出于对自己时代问题的回应，又与这个时代输入的新知系统有一个相互激发、相互改造、相互融合的过程，必定是一种有自我目的的选择与装扮，也因而无法当作龚自珍自体。然而，他们之所以作如此解读的理由，从某种意义上说，毕竟又是龚氏所赋予的。所以，我们有必要再回到龚氏所处的历史脉络本身，从他的抒情个性与传统入手，对其相对于中国抒情文学是否有某种结构性变异作比较全面的检证，从而亦能在找出晚清以来人们对于龚氏形象之所以作如此解读的内在依据的同时，进一步清理中国抒情传统在更早时代已经发生的内应式转变的脉络。

对于生活在由乾嘉向道咸时期过渡的龚自珍来说，要考察其抒情个性的形成，需特别联系学术传统与社会现实两大面向。清初以来，作为对晚明风气的反动，伴随着经学重建，人们于诗学关注的焦点，已经开始转到了创作主体“性情”与“学问”二者的关系，学问作为“性情之正”的涵养之具，至少在理论上日益被提高到相当重要的地位。乾嘉之世，受学术风气的影响，诗歌被愈来愈要求落实于学问乃至考据一途，先前已有浙派诗人以其创作实践，开出学人之诗，在文学史上所造成的影响，是以宋诗为宗尚，向元明以来的宗唐路线提出挑战；而应运而生的翁方纲提出“肌理说”，即可以认为是基于重“学”、重“理”的宋诗传统建立的规范诗学，他针对“格调”、“神

韵”说之“无可着手”①,以“衷诸理”、“衷诸实际”的目标,认定“考订训诂之事与词章之事未可判为二途”②,于是,在学问被内化为诗艺的构成之同时,作为抒情文学的诗歌领域亦为儒家智识主义所笼罩。尽管这并未成为龚自珍的诗学取向,从风格上说,龚氏一般被认为浸淫于汉魏六朝,而其与魏源书,亦明确表示:“客言足下始工于文词,近习考订。仆岂愿通人受此名哉!又云足下既习考订,亦兼文词,又岂愿通人受此名哉!”③表明自己更愿意采取综理百家、出史入道的学问、述作方式,但不可否认,作为一种主流风尚,这种诗学主张与创作倾向对道咸诗坛具有某种深层的影响,对于身为浙人,自道光元年(1821)起出入京师诗坛,与翁氏弟子如吴嵩梁、梁章钜、陈用光、张维屏及宋诗派程恩泽、何绍基等多有交往,又于翁诗亦有“节取”④的龚自珍而言,应亦不能例外。

以现代的眼光来看,翁氏诗学主张及其创作难免显得迂腐不堪,然衡诸传统诗学体系,以这种诗学为代表,却已经显示了一种结构性的变异,张健在清理整个清代诗学演变脉络的基础上,将之归结为传统诗学系统由以情感为中心转到以知识、义理为中心的重大调整,“它使得本来蕴涵在抒情诗学中的一种倾向真正独立出来有了一种理论系统,成为与抒情诗学相抗衡的诗学系统”⑤,是切中肯綮的。这种以知识、义理为中心的诗学,首先要求诗人循理学由格物而穷理、致知而诚意的途径,将学问与性情统一起来,如翁氏之于义理之学、考订之学、词章之学,倡“以其人之真气贯彻而出之,则三者一原也”⑥,诗歌于是成为养

---

① 见《仿同学一首为乐生别》,《复初斋文集》卷一五,《续修四库全书》第1455册,第496页下。

② 《蛾术集序》,《复初斋文集》卷四,第386页上。

③ 《与人笺一》,《龚自珍全集》,王佩诤校,上海古籍出版社1999年版,第336页。

④ 参见钱钟书《谈艺录》(补订本)三九“龚定庵诗”,第135页。

⑤ 《清代诗学研究》第十五章,北京大学出版社1999年版,第725页。

⑥ 《吴怀舟时文序》,《复初斋文集》卷四。

成道德人格的证显，不过，通过重返传统诗学诗即其人之论，还是强调了创作主体的能动作用，所谓“诗中有我在也，法中有我以运之也”[1]；其次是要求诗歌语言的构建趋于质实，切于“事境”[2]，这是乾嘉汉学重史实考据在诗学领域的反映，然却因要求体现诗人客观的现存关系，为诗歌进一步转向现实、历史的面向开了方便之门。有鉴于此，也有学者即将道咸诗歌及诗论的发端溯至翁氏[3]，无论就翁氏本身的影响还是这方面诗论的内在理路，确是有理由的，只是仍不可忽略其时与性灵派诗人对话所构成的张力。宋诗派作家自不必说，如人们已经注意到的，何绍基论诗文创作即强调“成家”与“成人”之关系[4]，较之龚自珍借为汤鹏诗集作跋提出的“唐大家李、杜、韩及昌谷、玉溪，及宋元眉山、涪陵、遗山，当代吴娄东，皆诗与人为一，人外无诗，诗外无人，其面目也完”之论[5]，无论其内涵有怎样的差异，至少可以看出一种共通的语境；稍后的郑珍亦曰：“故窃以为古人之诗，非学而能也；学其诗，当自学其人始。”[6]而其所谓“学”与“人”之间的关系，亦无非建立在“固宜多读书，尤贵养其气。气正斯有我，学赡乃相济”[7]这样的基础之上。至如“经世派”诗人，无论是潘

---

① 《诗法论》，同上。

② 翁氏尝指出：“若赵秋谷之议渔洋，谓其不切事境，则亦何尝不中其弊乎？”（《神韵论》下，《复初斋文集》卷八）按：赵执信在《谈龙录》中批评王士禛《南海集》诸诗为“非所谓诗中无人者耶”，然据其所谓“夫必使后世因其诗以知其人，而兼可以论其世，是又与于礼义之大者也。若言与心违，而又与其时与地不相蒙也，将安所得知之而论之？”（《谈龙录》）则翁氏之理解亦未尝有差。故翁氏又曰：“诗必能切己切时切事，一一具有实地，而后渐能几于化也。”（《神韵论》中，同上）

③ 参见王钟陵《清后期至五四诗论发展的逻辑进程》，《学术研究》2005 年第 12 期。

④ 其《使黔草自序》曰：“家之所以成，非可于诗文求之也，先学为人而已矣”，“就吾性情，充以古籍，阅历事物，真我自立，绝去摹拟，大小偏正，不枉厥材，人可成矣。于是移其所以为人者，发见于语言文字”，“是则人与文一。人与文一，是为人成，是为诗文之家成。”（《东洲草堂文钞》卷三，同治六年刊本）

⑤ 见《书汤海秋诗集后》，《龚自珍全集》，第 241 页。

⑥ 《郘亭诗钞序》，《巢经巢文集》卷四，《续修四库全书》第 1534 册，第 341 页下。

⑦ 《论诗示诸生时代者将至》，《巢经巢诗集》卷七，第 457 页下。

德舆强调人品之于诗品的作用，开悟"诗境全贵'质实'二字"[①]，还是张际亮以"积理养气"为基本前提[②]，倡言"志士之诗"，即不能，"固当为学人"[③]，如郭绍虞在论何绍基、张际亮等人时已经指出的，"真是当时诗人共同的趋向"[④]。当道、咸之世面临深刻的社会政治危机时，这种由"学问"支撑的"性情"很自然会因其能动之"用"而转向现实，"文章合为时而著，歌诗合为事而作"的要求会愈加强烈，如潘德舆将白居易《读张籍古乐府》阐释诗教一诗奉为"诗学圭臬"，据此判别何者为诗[⑤]，张际亮标举杜诗的"深通政体"[⑥]，皆此类也，在"变风变雅"之作大兴的时代，"诗史"这种话语模式便成为集反映学问、性情、现实于一身的最为合适的载体。这是这一时期文学出现的新动向，也是这一时期一般的思想基础，后来梁启超倡导的"诗界革命"，亦可以说是循此一新的传统而来。

龚自珍就处在这样的与前人及时代的关系当中。从学术上来说，有着得天独厚的师承渊源，包括"学出外家"与入常州公羊学之室，然与其说他是经古文、今文并重的经学本位，不如说其志在治经世之学，这也是学术在新的历史条件下必然发生的变化，梁启超因此说他"故虽言经学，而其精神与正统派之为经学而治经学者则既有以异"（《清代学术概论》其二十二），而他自己其实在二十六岁为江藩《汉学师承记》作序之际，已经认识到他之前的清代学术"其运实为道问学"，而提出对其"偏绝"发展的质疑[⑦]。为此，他宁愿取浙东章学诚的学术立场而"尊史"，如金

---

① 《养一斋诗话》，郭绍虞《清诗话续编》（四），上海古籍出版社 1983 年版，第 2044 页。

② 参见其《答姚石甫明府书》，《张亨甫全集》卷三，同治六年刊本。

③ 《答潘彦辅书》，同上。

④ 《中国文学批评史》八二"何绍基和其他"，上海古籍出版社 1979 年版，第695 页。

⑤ 《养一斋诗话》，《清诗话续编》（四），第 2166 页。

⑥ 《答姚石甫明府书》，《张亨甫全集》卷三。

⑦ 《江子屏所箸书序》，《龚自珍全集》，第 193 页。

蓉镜已经指出的:“定庵之学,影接实斋,濡染杂博……”[①]其视五经为“周史之大宗”,诸子为“周史之小宗”[②],自是承章氏“六经皆史”之论而来,而诸如“出乎史,入乎道,欲知大道,必先为史”之论[③],亦是章氏主张由文史见道的翻版[④];归根结底,这与他的理想——“是道也,是学也,是治也,则一而已矣”[⑤],有直接的关系。是故同样志在“经世”的魏源欣赏他的文章是因“以朝章国故、世情民隐为质干”[⑥],前引有人推许他的开风气之先,亦在于“诵史鉴,考掌故,慷慨论天下事”,那意味着许之为这一时代形成的新传统之导引者,以至如梁启超的“新史学”,亦被经由王韬、郑观应、黄遵宪,一直追溯到了龚、魏。这种思想与立场当然亦会反映于文学领域,在道光十年(1831)为张维屏《国朝诗人征略》作序时,龚氏即曾鉴于“作史”、“选诗”“皆天下文献之宗之所有事也”,感慨“诗与史,合有说焉,分有说焉,合之分,分之合,又有说焉”[⑦],因为在他的头脑当中,如下的观念既有其特殊用意,又可以说是根深蒂固的:“诗人之指,有瞽献曲之义,本群史之支流。”[⑧]故亦必然会有诸如“安得上言依汉制,诗成侍史佐评论”[⑨]这样的追求诗歌合法性功用之认识。

然而,即便如此,龚自珍的诗仍被视为别调,尽管他在道光间活跃于京师宣南的那个诗人群体中并未处于被忽视的地位。后陈衍在梳理道光以来诗学一大关捩时,“瑰奇”之龚氏与同乡

---

① 《定庵先生年谱外纪序》,转引自《龚自珍研究资料集》,第163页。

② 《古史钩沉论二》,《龚自珍全集》,第21页。

③ 《尊史》,同上书,第81页。

④ 张荫麟对此有不同看法,认为章氏《文史通义》最初刊行在道光十二年,而龚氏《乙丙之际箸议》作于嘉庆二十二年,《古史钩沉论》于道光九年已具稿,可证“自珍盖非剿袭章氏”。参见其《龚自珍诞生百四十年纪念》。

⑤ 《乙丙之际箸议第六》,《龚自珍全集》,第4页。

⑥ 《定庵文录叙》,《魏源集》上册,中华书局1979年版,第239页。

⑦ 《张南山国朝诗征序》,《龚自珍全集》,第206—207页。

⑧ 《乙丙之际箸议第十七》,同上书,第9页。

⑨ 《夜直》,同上书,第455页。

前辈"幽秀"之厉鹗被分列于"生涩奥衍"、"清苍幽峭"两派主流外缘，且从对其"丽而不质，谐而不涩"的评价来看，终未入流[1]，这固然可以说是同光体作家囿于门户之见或为自己张本；而如林昌彝论曰："诗亦奇境独辟，如千金骏马不受绁，美人香草之词，传遍万口。善倚声。道州何子贞师谓其诗为近代别开生面，则又赏识于弦外弦、味外味矣。"[2]所援据的是同时何绍基的看法，雍容大度中总有一种异质的提示；甚至与龚氏为同志的魏源（他倒是被陈衍列为"清苍幽峭"一派陈太初之羽翼），评其《己亥杂诗》"车中三观夕惕若"一首，亦谓"诗不入格"[3]。这就不能不回过头来考察龚自珍自己对诗歌抒情功能的认识与价值取向。我们不能忘记，在近世文学中一直还有一个如缕不绝的异端传统，其在晚明，已经以儒学内部一种反智识主义倾向，在文学领域引发了表现基于自然人性之情感的"性灵"运动而达到其高潮。从龚氏早期教育对母亲所授吴伟业诗的"尤缠绵于心"[4]（吴诗被认为是承接晚明文学精神的重要环节[5]），十八岁与王昙订为忘年交，到其乐于标举常州派文学，在诗歌创作上至少于赵翼多有所取[6]，再到晚年在扬州，对舒位、彭兆荪有很高的评价，我们可以看出，他的价值取向基本上一直都在性灵诗人这一阵线。因此，龚自珍对于包括诗词在内的这种抒情文学，仍有他独特的思考、体认，而这又建立在他对个人情感本体性的深入反省与追索的基础之上。

我们先看他的《宥情说》，这是学界普遍关注并用来举证的文献，通过甲、乙、丙、丁、戊五氏的论辩，在与传统儒学、佛学的

---

① 参见《石遗室诗话》卷三，《民国诗话丛编》第 1 册，第 47—48 页。

② 《射鹰楼诗话》卷十，上海古籍出版社 1988 年版，第 217 页。

③ 《龚定庵别集诗词定本》，转引自《龚自珍研究资料集》，第 31 页。

④ 见龚自珍《三别好诗序》，《龚自珍全集》，第 466 页。

⑤ 参见章培恒、骆玉明主编《中国文学史新著》下卷，第四章"从龚自珍到'诗界革命'"，第 509 页。

⑥ 参见钱钟书《谈艺录》（补订本）三九"龚定庵诗"，第 134—135 页。

对话中，探讨耽溺于哀乐之情是否具有合理性的问题。五氏围绕着儒学的“以情隶欲”而斥之是否周全，佛学究竟是否“以欲隶情”而“不以情为鄙夷”，还是将“情”、“欲”“析言之”，还是“概而诃之也，不得言情”，各以其据，展开热烈的争论，结果却莫衷一是，这使得龚氏不得不抛却典据，转而“自鞫”，求诸“病于其心”的真实体验，并一直追溯到“一切境未起时，一切哀乐未中时，一切语言未造时”的“童心”①，于是，正如有学者已经分析的，他由提出“耽于一般性情感是否合理的问题”，“得出的却是具有特殊性的生命情绪是一种真实的存在，应该原宥的结论”②。不管有无偷换概念，这种论难体式的运用不过是他的一种写作策略，他所真正关心的，是一种与生俱来并且屡受社会价值规范压抑的个体生命情绪应该如何处置，从他取钱枚的词集让江沅阅读，而江沅感受到其中“声音浏然，如击秋玉，予始魂魄近之而哀，远之而益哀，莫或沉之，若或坠之”③，其实已经可以看到其宣泄的途径，故龚氏在其十五年后（道光三年，1823）所作的《长短言自序》中，进而由“宥情”提倡“尊情”，运用“无住”、“无寄”等佛学概念，认为这种先于外在事象指涉而存在的生命情绪虽难以名状或执定，却可以通过“畅于声音”而予以宣导，无论其合道与否，他只是将他的这种“倚声之作”，视作为情所困者的自供状写就出来④。这里至少有两点值得我们注意，一是他在这里所述之“情”，就其内涵来说，与晚明李贽“童心说”、袁宏道前期“性灵说”那种与“闻见知识”相对立的“最初一念之本心”是一致的⑤，而与上述同时代那种以“学问”涵养的“性情”崭然有异；二

① 《宥情说》，《龚自珍全集》，第89—90页。

② 程亚林《龚自珍“尊情说”新探》，《文艺理论研究》2000年第1期。下引同。

③ 《宥情说》，《龚自珍全集》，第89—90页。

④ 见《龚自珍全集》，第232页。

⑤ 有关对李贽“童心说”、袁宏道“性灵说”内涵的阐释，可参看章培恒、谈蓓芳《袁宏道“性灵说”剖析》，《明代文学研究》第一辑，江西人民出版社1990年版，第232—238页。

是诗词之“艺”仅仅是此生命情绪之表现，既是宣泄的唯一渠道，也是一种真实的记录。

亦正因为如此，我们看其作于嘉庆二十五年(1820)那首著名的《又忏心一首》：

> 佛言劫火遇皆销，何物千年怒若潮？经济文章磨白昼，幽光狂慧复中宵。来何汹涌须挥剑，去尚缠绵可付箫。心药心灵总心病，寓言决欲就灯烧。[1]

按我的理解，诗中描述的那汹涌袭来、连荡空一切的坏劫之火也无法销却的，正是《宥情说》中所说的一直“病于其心”的生命哀情，这种情绪在白昼耗费心力于他所自负的“经济文章”中亦无以排遣——这意味着此情与传统所说的三不朽事业全然异质，甚至是如段玉裁在为其《怀人馆词》所作序中教诲的“是有害于治经史之性情”[2]，故至夜半仍以苏轼曾形容过的奇思之幽光、佛家所言无定之狂慧涌现，智慧之剑既难以斩断，即便可以通过“畅于声音”予以宣泄，其消退亦仍缠绵难解，无可救治，故还不如将此仍落言诠的诞放之言全都付诸祝融。此处的“寓言决欲就灯烧”当指焚诗而非全部著作，因为龚氏不仅是春伤于不第即有此类举动[3]，而且是秋果然作《戒诗五章》戒为诗。关于龚自珍屡屡戒诗的问题，学术界亦已有不少探讨，孙康宜将之诠释为一种既无可避免地沉迷于文字的魅力，又强烈地意识到文字的危险性的“写作的焦虑”[4]，最为精到。从龚氏《戒诗五章》所云“蚤年撄心疾，诗境无人知。幽想杂奇悟，灵香何郁伊?”(其一)“百脏发酸泪，夜涌如原泉。此泪何所从？万一诗祟焉。今誓空

① 《龚自珍全集》，第445页。

② 转引自《龚自珍研究资料集》，第5页。

③ 参见其《客春住京师之丞相胡同有丞相胡同春梦诗二十绝句春又深矣因烧此作而奠以一绝句》，中有“今年烧梦先烧笔，检点青天白昼诗”句，《龚自珍全集》，第446页。

④ 参见前引《写作的焦虑：龚自珍艳情诗中的自注》，《北京大学学报》2006年第4期。

尔心，心灭泪亦灭。有未灭者存，何用更留迹？”（其二）[1]我们也能看到，其一，他对诗歌功能的理解只是在于它承载自己“病于其心”的生命哀情，为此，他执着于这样一种自身体验与表现，并且因此在漫长的中国文学历史中寻找并确认自己的这种抒情传统：“庄、屈实二，不可以并，并之以为心，自白始”[2]，“庄骚两灵鬼，盘踞肝肠深”[3]。在许多地方他也都一再表述，诗词只是关乎“心”的，这使得他的创作不仅难以被人理解，而且直接损耗生命。其二，从佛学的修为来说，这种执着的体验对于悟道来说是危险的，而一旦欲通过悟道归于虚寂之体，求取对这种生命哀情的超越，那么，从理论上说，心空、心灭后自然亦无迹可留，这便是他戒诗的缘由。然而事实是，现实的遭际再让他感到空苦，他也无法真正实现超越，而这种无法超越的挣扎与煎熬反而又加剧了“病于其心”的生命哀情，故他只能一次又一次戒诗，又一次次地破戒（在《破戒草》他也曾检讨自己“然不能坚也”），留存的文字便成为这种愈益深重的生命哀情之真实记录。应该说，龚氏这种对于个人作为生命本质的情感存在合理性的追问以及诗歌抒情功能的体认，是深刻而超越时代一般知解的，这便成为他抒情个性的异端之所在。

我们也都知道，《己亥杂诗》是龚自珍最后一次发誓戒诗后写就的巨篇，可以说是他一生中最为重要的代表作，早先张荫麟就曾揭示说：“《杂诗》三百余首，实呵成一气，可作自珍之自叙传读。”[4]“杂诗”一体，若欲追究起来，一直可上溯至汉及魏晋，直至唐宋仍以五言为主，《文选》李善注尝定义曰：“杂者，不拘流例，遇物即言，故云杂也。”[5]可见在一定程度上被赋予了自由抒写之权力。从中世诗人的“杂诗”之作来看，多为哀伤感寓之言，

---

① 《龚自珍全集》，第 451 页。

② 《最录李白集》，同上书，第 254 页。

③ 《自春徂秋偶有所触拉杂书之漫不诠次得十五首》，同上书，第 485 页。

④ 《龚自珍诞生百四十年纪念》，《龚自珍研究资料集》，第 223 页。

⑤ 《文选》卷二九“王仲宣《杂诗》一首”题注，中华书局 1977 年版，第 415 页上。

故如赵泉山评陶渊明所作，便作这样的理解："今推(韩)子苍意，考其退休后所作诗，类多悼国伤时感讽之语，然不欲显斥，故命篇云'杂诗'，或托以'述酒'、'饮酒'、'拟古'，惟'述酒'间寓以他语，使漫奥不可指摘。"(李公焕《笺注陶渊明集》卷三《述酒》注引)那意味着感出于己而须以寄兴讽喻发之，在这一点上实与"咏怀"接近。苏轼已有七言绝句之"杂诗"，然运用较多而又涉自述的，不得不首推黄庭坚，联系到道咸诗坛山谷诗已有的影响，指出这种远缘，不可曰无谓。七绝虽为近体，有格律上的要求，但与必须对句的律诗相比，却有相当的自由度，松浦友久曾将之与律诗的对偶性、整合性、完结性三大表现机能相对照，概括为单一性、偏在性、对他性三大特点(相形之下，五绝仍有多用对句的倾向)；又他依据胡应麟所总结的"七言绝尚高华，文多胜质"，特别点明七言绝句中明显可见轻快华丽的节奏感，诗句终了意象流出有余情、余韵效果，因而认为："这种诗型，在中国古典诗型中，是最适合抒情感觉的直截性表现的诗型。"[①]这大概可以说明，他所运用的诗歌体式，服从于他的以自我抒情为中心的宗旨。元明以来，虽然运用这种相对灵活自由的七言绝句构成十余首乃至上百首其他题材的连章组诗不乏其人，但是，我们必须承认，以三百余首抒情诗之巨大容量积成一种自叙传的书写形式，却是龚氏的一大创举。在他来说，其实较早已开始有意识在尝试这种特别的书写形式，如作于嘉庆二十四年(1819)的《杂诗己卯自春徂夏在京师作得十有四首》，就是在某年的一个时段中，运用"杂诗"之题、七绝之体的连章组诗，记述自己少小以来尤其最近重要的经历与情感历程；同样，道光七年(1827)所作之《自春徂秋偶有所触拉杂书之漫不诠次得十五首》亦复如此，只不过体用五古，更多议论、说理的色彩。有意思的是，这两组诗的创作，也都与其发誓戒诗多少有些

---

① 参见氏著《中国詩歌原論》第二部"七、詩と詩型"，东京：大修馆书店1986年版，第288—297页。

关系[①],体现其一种"写作的焦虑"。

应当承认,龚自珍将诗词这种抒情文学当作自己人生阅历与情感的真实记录(就词一方面而言,如张一麟《无著词跋》就曾指出:"《无著词》一篇,皆实事也,其事深秘,有不可言者。"[②]),其实仍反映了他内心深处挥之不去的"诗史"意识。中国古代诗歌经儒家诗教作承接史官文化的政治化阐释后,就一直处于与"史"夹缠不清的关系中,将诗看作是作者对自己时代、社会和个人生活的反映及感述亦因而成为长期以来一种较为普遍的认识,这也就是为什么人们在追究中西诗歌的特质时,往往会将一种现实性、历史性的表现与虚构性、隐喻性的表现视作两者之间较为根本的差异[③],而这种感觉又是因自中唐开启的宋诗传统而得以加强的。在这个意义上,说龚氏这种自叙传的书写形式也是一种传承有自的"诗"、"史"结合,并无不可。不过,这与上述同时代"经世派"诗人所热衷的传统"诗史"的书写形式还是有较为显著的区别,那就是他始终执着于个体独特的生命体验和情感表现,尤其是自我对生活的悲剧性感受——"不是无端悲怨深,直将阅历写成吟"[④],而不是集体主体的诉求,可以说是以一种与社会价值规范相对立的个人感性体验,自觉回归诗歌的抒情性本质,这与现代人对抒情诗的相关定义——"一种更为强烈的、类似生命欲望的东西在寻找如何自我表现、自我确认的机会"[⑤]倒

---

① 如《自春徂秋偶有所触拉杂书之漫不诠次得十五首》其十五即谓:"戒诗昔有诗,庚辰诗语繁。……今年真戒诗,才尽何伤乎!"按:"庚辰"为嘉庆二十五年,系作上举《杂诗己卯自春徂夏在京师作得十有四首》的后一年;"今年"即道光七年,亦已表明是年决心"真戒诗"。

② 《龚自珍研究资料集》,第 173 页。

③ 关于这一问题,川合康三在其所著《中国的自传文学》第一章"四、'自传'是什么"中,曾引述宇文所安(Stephen Owen)*Traditional Chinese Poetry and Poetics* 一书中的相关观点予以探讨,蔡毅译,中华书局 1999 年版,第 7—9 页。

④ 《题红禅室诗尾》,《龚自珍全集》,第 470 页。

⑤ 参见松浦友久《李白诗歌抒情艺术研究》第一章"绪论 · 诗歌抒情结构特征",刘维治译,上海古籍出版社 1996 年版,第 10 页。

是相合的，定庵同时代人新安程金凤为《己亥杂诗》题辞，不管她代表谁在说话，一再强调龚诗在“有形者”之外“声情沉烈，恻悱遒上”、“妙明在心”等“世鲜知之”的特点[①]，其实正是从这一角度予以抉发的。因此，他的这种以自诉方式记录个人生命征象的抒情诗，若借用他“自髫年好之，至于冠益好之”[②]的吴伟业所提出的“史外传心之史”[③]，在以心传史的层面上倒确可作为一种解说，只不过他的这个“心”，更明显是一己之生命哀情，这个“史”，亦已实际偏离了传统那种为获得合法性地位而旨在反映“世运升降，时政得失”的政治伦理功用，而只是自己真实心声的记录而已。

而在另一方面，龚氏的这种抒情诗，就其整体构架而言，与中国抒情传统中那种以表现自我在物象世界面前引起感动的当下经验为内容的模式，毕竟已有相当大的不同，尽管他仍喜欢运用各种各样瑰奇的意象，然在诗歌语言构成上，这种意象的设置主要是为意义表述服务的，而非仅止于感觉的呈现，更为重要的是，诗中布满了相当具体、细节化的“事境”而具有了某种写实倾向，与中唐以来的自我写照诗相比较，其所表现亦已拓展到对人生整体的回顾，如孙康宜还特别注意到：“《己亥杂诗》最令人注目的特征之一就是作者本人的注释散见于行与行之间，诗与诗之间。在阅读龚诗时，读者的注意力经常被导向韵文与散文、内在情感与外在事件之间的交互作用。”[④]以为因此显现出与刻意避免“任何指向具体个人或是具体时空的信息”之托喻象征的古典抒情诗传统的差异。这种差异的出现，我们无论从龚氏所选择的本来就是屈原、李白那种自我倾诉式的抒情方式，还是就宋诗已经完成的诗歌语言转型，都难以获得完全的解释，而不能不

---

① 见《龚自珍全集》，第538—539页。

② 见龚氏《三别好诗序》，同上书，第466页。

③ 见吴伟业《且朴斋诗稿序》，《吴梅村全集》下册卷六十“辑佚”，李学颖集评标校，上海古籍出版社1999年版，第1207页。

④ 《写作的焦虑：龚自珍艳情诗中的自注》。

认为与他这个时代的知识系统有关，与他本人所关注的历史叙述方式有关。

正是上述两个方面的结合，为我们提供了考察近代意义上中国自叙文学成立的重要语境。这种自叙文学的诞生及其构成要素，被认为代表了中国现代文学的发展方向及特征，普实克(Jaruslav Prusek)在梳理中国现代文学出现的主观主义与个人主义倾向时就曾说过：

> 艺术家的作品越来越近似于一种自白，作者通过它来展示自己性格与生活的不同侧面——尤其是较为忧郁、较为隐晦的侧面。根据我的观点，某一特定时期的文学所出现的这种特征，是一个重要迹象，表明它所处的社会结构发生了变化，而且往往还标志着个人从传统观念的哲学、宗教或伦理领域中解脱出来，甚至实际上标志着对一脉相承的社会秩序的反抗。①

尽管他所引据的基本上在清代以来代表新的艺术表现形式的小说领域，这与他所建立的中国现代文学由抒情诗向史诗转换的进化模式有关，但以之考量龚氏的代表作《己亥杂诗》，我们清楚地看到，在前现代社会，即便在传统的堡垒——作为高级文类之诗歌领域，同样已经出现了这种深层结构的变化，只是这种变化就龚自珍来说，是在他所接受的传统与反传统的历史脉络中生成的。

四、结　语

在中国的古典时代，诗歌依恃担负官方意识形态之载体的功用或使命，而获得合法性的话语权力，长期被置于高级文类的

① 《中国现代文学中的主观主义和个人主义》，《普实克中国现代文学论文集》，李燕乔译，湖南文艺出版社 1987 年版，第 1 页。

地位，这使得它往往成为政治权力或集体意志的代言；而在另一方面，诗歌作为一种抒情文学，从根本上说，关乎个人的欲望自由，又时常伺机以其特殊的语言表现手段，要求释放诗人真实的自我，从而在一定程度上构成对既定社会秩序与价值观念的威胁。这一对矛盾的冲突消长，便构成中国文学史上所谓“言志”与“缘情”或“载道”与“言志”对话的全部内涵，也成为中国前现代社会抒情文学转型的一种动力①。因此，诗歌的抒情本质在多大程度上为人所认识，便成为衡量抒情文学在多大程度上实现其发展的重要标尺。由此一标尺出发，龚自珍在这个问题上所达到的高度以及十九世纪末二十世纪初人们对于龚氏的发现，其意义自然得以呈现。

不过，历史的实际形态毕竟是复杂的，首先，正因为以诗歌为主体的中国抒情文学领域长期为政治权力所钳制，其要求担负官方意识形态之载体的功用或使命的观念异常深入，势力异常强大，发现或坚持诗歌抒情本质的诉求不仅在古代社会因力量悬殊，难以与之形成真正的对抗，而且在进入现代社会后，亦会因政治需要而时时被忽视甚至排斥，反而呈现向传统观念的回归，体现于个体作家身上，亦往往是两种倾向同时并存，相互纠缠，相互激荡，故我们无论在考察龚自珍这样的个案（包括后人所赋予的现代性解读），还是考察整个抒情文学在前现代的转型，都应充分估计到这种艰难性与复杂性。其次，中国的抒情文学有十分悠久的历史，在这个漫长的过程中，已经积累起相当丰富的创作与理论经验，“言志”与“缘情”或“载道”与“言志”的对

---

① 颜昆阳在尝试对从比较文学角度出发的“中国抒情传统”议题作全面反省与重构时，即将秦汉时期形成的“群体意识”自觉与六朝时期形成的“个体意识”自觉，视作“是一组‘诗美典’变迁最基本的主观性变素”，认为二者“形成‘二元对立’的意识结构，作为相对的目的因与动力因，产生变易往复的辩证发展历程；而在不同历史时期的社会文化条件下，取得不同的形式与质料，表现为不同的文学型态。”参详其《从反思中国文学“抒情传统”之建构以论“诗美典”的多面向变迁与丛聚状结构》，载《东华汉学》第 9 期，本文所引据苏州大学海外汉学（中国文学）研究中心网页之转贴。

话，也已发展了十分丰富的内涵与面向，在经历了晚明性灵文学思潮与清代以儒家智识主义为代表的正统文学重建之后的古典终结时代更是如此，我们的考察只有深入到这个历史脉络之中，尽可能多地掌握其细部环节与内在构成，才可能获得一种完整、立体的观照。再次，从文学的演进来说，任何诗人都是在他与之前诗人的关系中显现其意义的，而既定文学秩序的变化亦往往就表现在新旧因素相适应的关系、比例、价值调整上，这是艾略特(Thomas Stearns Eliot)告诉我们的一个历史的批评原则，也是一个美学的批评原则[①]，它在今天恐怕仍是适用的。从这个意义上说，个人与传统并非截然对立，新旧秩序的更替，亦是在一种对话关系中逐步发生适应性结构变动的，当然，如果一种新因素的加入，落实于结构的铃键部位，那就有可能开启新的范式。本文在撰作过程中，即试图兼顾这些考虑展开历史检讨。

（原载复旦大学中国古代文学研究中心
《中国文学研究》第13辑，2009年6月）

① 参见其《传统与个人的才能》，卞之琳译，载大卫·洛奇编《二十世纪文学评论》上册，上海译文出版社1987年版，第130页。

晚清以来侠情小说的发达与“侠”观念的变迁

发端于二十世纪二三十年代，又在五十年代后有很大发展的武侠小说，是一种新的小说类型，而构成它与传统上如唐宋豪侠小说、清代侠义小说等比较根本的区别，研究者已有探讨，如陈平原曾经指出："二十世纪武侠小说在艺术上的发展，除了增加文化味道（书卷气）外，主要是突出小说的情感色彩。"他援引梁羽生所论以为例——"'武'、'侠'、'情'可说是新派武侠小说鼎足而立的三个支柱"，只不过认为，"梁羽生所说的'情'专指男女侠客之间的爱情，我把它扩展到一般的情感和心理；梁氏以为此'情'乃五十年代以后港台小说家的专利，我则追根溯源，将其视为三十年代以来武侠小说发展的新趋势。"[①]我觉得，这样的看法直截而切当。所谓突出情感色彩，确是五十年代后新派武侠小说作家已达到的自觉认识，如卧龙生在一次访谈中亦曾总结说，至五十年代，写感情、人生成了主流，而金庸开了先例，并预测未来的武侠小说走向应该是侠情推理；至于陈平原所说的"扩展"与"追根溯源"，则是研究者更应具有的眼光，非常有必要，因为它关涉武侠小说生成的文化心理与基本特征。本文想做的工作，是对三十年代旧派武侠小说已经有所体现的这种"新趋势"继续追根溯源，从这样一个侧面，考察自梁启超等人倡导的"新小说"兴起以来，经过民初的发展，在将清代侠义小说打得一蹶不振的同时，为二三十年代开始形成的这种新类型的武侠小说提供了怎样的建设性的基础。

一、寄托与重塑：晚清社会"侠"观念之变

作为中国历史上"侠"的原型，早期社会"游侠"的基本特征在于结纳，司马迁在《史记·游侠列传》中所述侠之行谊，无论是设取与然诺，还是振人不赡、趋人之急，无论是以躯借交报仇，还

① 陈平原《千古文人侠客梦》，人民文学出版社 1992 年版，第 78 页。

是藏命作奸，凡此种种“修行砥名”之举，皆为救人急难而维护所与交游的利益，是以这种“德”、“义”盛养宾客、招纳“私剑”，建立起其“威”、“强”、“权”、“力”的。而作为其门客的“刺客”或“私剑”，则以报恩之心而为其主行剑攻杀、以武犯禁，其轻死重气，亦以“义”相标榜①。可以说，这是一个服从于某种政治利益的同性间构成的社会集团，无论其相互间关系的处置原则——“结私交”之“义”，或是其目的指向权力的获得——“立强于世”，皆与男女私领域的情感无涉。

侠文学兴起后，侠的形象逐渐由“游侠”的“结党连群”、藏匿亡命之特征向侠客的行剑攻杀、以武犯禁的方向转换，这当中社会大众对塑造凭一己之勇力技艺救人危难的个体英雄的心理需求起着十分关键的作用，然仍与男女私“情”无涉甚或对立。唐传奇中如昆仑奴为红绡妓坚确之心愿而冒死相救，却并非因为爱情，正如刘若愚曾经分析的：“在解救困境中的女子这一点上，昆仑奴像是西方侠义文学中身披耀眼盔甲的骑士，不过他不同于西方骑士的地方在于，他所解救的对象不是自己的爱人，而是别人的爱人。事实上，中国小说中，侠士往往对异性很冷漠。”②即便唐传奇中有聂隐娘、红线这样的女侠出现，亦是为报恩而行侠，成为某个藩镇的“私剑”，而并不见性别特征，甚至聂隐娘之女尼师傅教她行杀人之事时，谓当“先断其所爱，然后决之”。明代小说《宋太祖千里送京娘》，也是人们在“侠不近色”上常常举述的一个例子：宋太祖赵匡胤在尚未发迹时，出于某种正义感，曾将被响马抢掠的赵京娘解救出来，并一路历尽艰险，护送她由太原返回家乡蒲州。在与京娘朝夕相处的日子里，他自始至终以礼相待，无丝毫杂念。当京娘为他的英雄胆略、侠义心肠所打动，意欲以身相许时，他如蒙不洁，亟以坐怀不乱的柳下惠自比，

① 有关中国早期社会“游侠”与“私剑”之辨以及各自的主要特征，可参看拙作《关于中国早期历史上游侠身份的重新检讨》，载《复旦学报》2001年第6期。

② 刘若愚《中国文学艺术精华》，王镇远译，黄山书社1989年版，第60页。

严词拒绝。而当京娘父兄疑虑二人已有私情，情愿招赘他以杜绝旁人议论，他更是盛怒而去。结果京娘为了表明自己与救命恩人的名节，只得自缢而尽。我们曾就这一出悲剧分析说，虽然看上去演绎的亦算是英雄救美，然与西方侠义小说或骑士文学不同，“被救的美女非但没有成为其行侠义的动力，而恰恰成为对其英雄人格的一种挤迫和考验”①。这方面更为极端的例子，是如《水浒传》中所表现的女人祸水的观念，孙述宇在其《〈水浒传〉的来历、心态与艺术》一书中曾有专门的讨论，他已看到，其中出现的女性形象，从潘金莲、阎惜娇、潘巧云，到卢俊义妻贾氏、害雷横的卖唱女白秀英，还有妓女李瑞兰和李巧奴等，无一不是放纵情欲与物欲，毫无节操可言的“淫妇”、“贱人”，“十居其九是败德的”，而梁山好汉几乎都避忌妇女。虽然他并不认为中国古代有英雄不好色的传统，但还是把女人危险、女人是祸水，认作是那些法外强人的普遍心理，即“一切在带着敌意的环境里活动的人，无论其为官军、贼匪、游击队、革命党，在生命没有保障之时，对女色都无法开怀放心”②。因此，中国传统之“侠”观念，所注重的是正常政治秩序之外同性间构成的社会关系，虽然有日益向崇尚个人勇力的方向发展，但在结交之“义”的名义下，仍有人类早期社会个体对于群体的依赖之遗存，故而必然在个人情感方面有所抑制，甚或以排斥、憎恶和防闲异性为前提，这在民间传统中表现得尤为突出。

这种情形，直到晚清社会才出现了较为显著的变化。龚鹏程曾撰有一篇《美人如玉剑如虹——漫说清末儒侠的侠骨与柔情》的文章，专门探讨侠士形象在此际之变，以深情、多情、钟情为晚清所谓“儒侠”的共同写照，称他们是唯情论者。无论是柳亚子将笃于朋友之情义、深于夫妇男女之情爱并举，还是高旭、

---

① 汪涌豪、陈广宏《侠的人格与世界》，复旦大学出版社 2005 年版，第 160 页。

② 孙述宇《〈水浒传〉的来历、心态与艺术》，台北：时报文化出版事业有限公司 1978 年版，第 37 页。

陈蜕僧、蔡寅等人诗中表现的，英雄与美人，似乎有生命的同一性，所以把侠客“求知己”的传统，转换成了求美人青睐，皆呈现出新的内容。就最近的传统来说，他把这种影响追溯至龚自珍，因为如梁启超在《清代学术概论》中所指出的：“光绪间所谓新学家者，大率人人皆经过崇拜龚氏之一时期。”正是龚氏所谓的剑气箫心，即对于情的执着与耽溺，令晚清这些儒侠们心折不已——龚鹏程把这看作是，他们所具有的体会人生悲苦的宗教意识，不仅不能解脱他们在现实世界上的激切之情，还倒过来，强化了他们负荷时代苦难的担当精神，并透入生命存在的本质[①]。这种从个体的生命体验来理解这个时代陡增的英雄儿女之情无疑是深刻的，在这方面我们还可举黄人为例，时世的风云激荡，令本来就具有强烈担当精神的知识人顿生侠情，“一篇宝剑声悲壮，欲起要离念与听”（《独坐和定庵韵》其五），然而明知人生悲苦虚幻，却并不走凉性的超越之路，仍执着于情痴：“半生龙气消裙底，一辈螺鬟遣客中。”（《独坐和定庵韵》其二）[②]所谓侠气渐消，柔情愈炽，那至少可以看作是自我生命情态本真性的投射，又在现实的红颜知己身上找到精神慰藉。

在中国前现代社会知识精英身上体现出来的对侠精神的重新体认，尤其是感受侠在情感处置方式上所应有的变化，当然不是这个时代突变造成的，即在龚自珍以前，至少还有十六世纪后半叶那引人注目的尚情思潮为先导，从李贽、袁宏道、汤显祖、冯梦龙到龚自珍，反映的恰是近世文学在人性发展的状态下自身内部渐进新变的轨迹，在这个进程中，个体的欲求不断地被发现并逐步得到肯定，人的情感世界亦日渐丰富并获得表述；也就在明代尤其晚明，已经有相当多的文人将活跃于民间的游侠形象，改造成为他们自己所乐意承当的纵放的社会角色和

---

① 龚鹏程《美人如玉剑如虹》，台北：《国文天地》5 卷 12 期（1979，5）。

② 《黄人评传》“作品选”，汤哲声、涂小马编著，中国文史出版社 1998 年版，分见第 118 页、第 117 页。

人格寄托[①]。这里想要指出的是,晚清这些知识精英在侠观念上表现出来的传统文化内应式的转换,实具有某种先锋性,作为一种潜流,它亦将即时反映及影响到通俗文学领域的变化,而这恰可以看作是晚清侠情小说出现的知识背景。

二、作为一种新类型的侠情小说在晚清的生成

无可否认,晚清以来"侠"观念的变化以及以侠为主题的小说的发达,首先与梁启超等人倡导的"小说界革命"有着直接的关系。在那个西风东渐的时代,侠可以说是人们在认识世界物竞之大势下,反省中国文化并期待更新气质的一种重要的思想资源。梁启超《论小说与群治之关系》中的宣言常常为人所引用:"欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新学艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。"[②]在这里,小说被赋予了支配从政治宗教、道德风俗到学术艺能乃至民族精神这社会文化全体的功能,成为启蒙、"新民"之有力工具。而据其"新民"之释义:"新民者,非欲吾民尽弃其旧以从人也。新之义有二:一曰淬厉其所本有而新之;二曰采补其所本无而新之。二者缺一,时乃无功。先哲之立教也,不外因材而笃与变化气质之两途,斯即吾淬厉所固有、采补所本无之说也。一人如是,众民亦然。"[③]我们可以推想,中国传统中侠或侠的人格理想恰可视作既"淬厉其所本有而新之",又"采补其所本无而新之"的一

① 关于这方面的论证,笔者尝另撰有《明代文人文学中的游侠主题》,载《汕头大学学报》1991 年第 2 期,可参看。

② 梁启超《论小说与群治之关系》,《新小说》,1902(1)。

③ 梁启超《新民说》,《饮冰室合集》(专集 1—21),上海:中华书局 1932 年版,第 5 页。

种取径，原本并非中国文化主流的侠精神，不仅被有意识地标举出来，并被导向取诸欧洲文明的冒险进取、崇尚武力等种种新的阐释，而且还被赋予了诸如争取民族国家的独立、自由、进步，反抗压迫等新的品质，这在其《新民说》中已有体现，而于 1904 年所撰《中国之武士道》中，更有集中的阐述，观其《自叙》中考述中国历史上的武士——侠所得“十数端”信仰之条件，如常以国家名誉为重，有损于国家名誉者，刻不能忍；国际交涉，有损于国家权利者，以死生争之；苟杀其身而有益于国家者，必趋死无吝无畏等等，皆已将侠之人格、气质作了新的阐释与总结[①]。类似这种“新民”的观念，在稍后的时代，甚而演为大侠魂主义，不仅上升为一种人生哲学，并且生成某种付诸实践的政治团体。

因此，以梁启超 1902 年在日本横滨创办的《新小说》(1906 年 1 月迁至上海)为发端，不仅在都市印刷文化环境下以刊载小说为主要内容的专业期刊诞生并日益壮大，而且以侠为主题的小说也在其中逐渐获得专门的位置而有所发展。在《新小说》上发表的小说，基本上已经标明了小说类型，如历史小说、政治小说、科学小说、哲理小说、冒险小说、侦探小说、法律小说、外交小说、社会小说等等，第七号起又增写情小说；虽然并未出现侠小说的专栏——那是因为他的小说分类全以新学为名，却仍有与之相关的栏目承载相应的功能，如梁启超《中国唯一之文学报〈新小说〉》所做的广告：军事小说“专以养成国民尚武精神为主，其取材皆出于译本”，冒险小说则“以激励国民远游冒险精神为主”[②]。尤其值得一提的，是他在创刊号上发表的传奇(虽然不是严格意义上的小说)——《侠情记传奇》，虽只有《纬忧》一出，那是将他《新罗马传奇》中演绎加里波的将军的侠情韵事先别篇裁出，该篇传奇取材于意大利 1849 年独立时玛志尼、加里

① 梁启超《中国之武士道》，《饮冰室合集》(专集 22—29)，上海：中华书局 1932 年版，第 17—23 页。

② 梁启超《中国唯一之文学报》，《新小说》，新民丛报(14 号)，1902。

波的、加富尔等人的革命事迹，意在继索士比亚、福禄特尔之风，唤醒国人，宣传自己的政治主张。《侠情记传奇》虽演的是西方资产阶级革命志士之事，却已经在着力表现女主人公马尼他“儿女情”与“风云变”之间矛盾冲突的侠骨柔肠。不过，需要说明的是，梁启超的“新小说”，主旨往往是在民族、国家的观念下，寓其改良社会、激劝人心之志，故实际上仍主要是从群体的要求出发，只不过在西方民主、人权观念的影响下，在具体阐释某种人类精神的时候，会既立足于全民，又立足于个体，如他在《新民说》中论述所谓的“进取冒险”时，推其所原，将之归结为生于希望、热诚、智慧、胆略四端，而于热诚又阐发为一种情至极致：“‘烟士披里纯’（Inspiration）者，热诚之最高潮之一点，而感动人、驱迫人，使上于冒险进取之途者也。而此热诚又不惟于所爱者有之，乃至哀之极、怒之极、危险之极，亦常为驱发热诚之导线。”[①]这种立场在当时颇有代表性，如林纾 1904 年翻译出版的哈葛德《埃斯兰情侠传》，意在彰显冰岛人民反抗民族压迫、不甘“坐受人侮”的斗争精神，这与他翻译哈葛德《鬼山狼侠传》是同一主旨，要在“有益于今日之社会”[②]，却取了这样一个“情侠”之名，亦无非为其“虽喋血伏尸，匪所甚恤”的一腔至诚所感动。这对稍后时代的通俗社会小说家们其实还是有潜在影响的。

继《新小说》而起的《新新小说》，1904 年创刊于上海，侠民发起，冷血（陈景韩）担任主编并为主要撰稿人，那是他们不满《新小说》的“不新”，更求“新新不已”而特加以命名的，但实是在梁启超开辟的道路上更趋激进而已。该刊一开始也设有政治小说、社会小说、历史小说、心理小说、写情小说等栏目，社会小说栏中有“侠客谈”，然其目的不在小说本身，而在于宣传侠客之主义，如其“本报特白”所言：以十二期为一主义，“如此期内，则

---

① 梁启超《新民说》，《饮冰室合集》（专集 1—21），第 27 页。

② 《鬼山狼侠传叙》，载林纾《畏庐小品》，林薇选编，北京出版社 1998 年版，第 133 页。

以侠客为主义，故期中每册皆以侠客为主，而以他类为附"，故自第一年第三号起，干脆仅设"侠客谈"专栏，另有"附录"、"杂录"，其中翻译小说多于创作小说，具体栏目亦拓展为南亚侠客谈、法国侠客谈、俄国侠客谈等，多为虚无党小说之译介。翻译小说是人们提倡"新小说"以来输入新的思想观念与新的文学形式的主要媒介，对我们来说，恰可构成他者的观照，我们可由此考察，被冠以侠名的翻译小说，将西方何种气质、思想观念视同为侠？此种气质、思想观念与中国传统上的侠构成何种差异？该刊虽无侠情小说或义侠小说之类的专设，却是专以侠题材为主要内容的小说期刊杂志，就侠小说获得专门的位置来说，相对梁启超的《新小说》确有很大的推进，其宗旨如《侠客谈叙言》所称："侠客谈之作，为改良人心会社之腐败也，故其种类不一。侠客谈之作，为少年而作也。"[①]显然亦被赋予了"新民"的重大使命。这当中值得注意的创作小说，除了陈景韩的《刀余生传》一、二，还有侠民的《女侠客》，沿用章回体，说起来那是以女侠为主题的小说，写青楼女子芳儿与大侠宋雄、纨绔子弟权十郎之间的恩怨情仇，虽旨在表彰主人公"常本其不平之心，为他人报复恩怨焉；不忍负人养育之恩，宁牺牲名节以报之，正是异日成侠客之原"（第一回末"侠民曰"），却亦已涉及"婚姻不自由，虽生不如死"（第九回末）那样的问题。

侠情小说作为一种小说类型或专栏名称的正式出现，是在1906年11月创刊于上海的《月月小说》中，这是真正的通俗社会小说家办的小说期刊。鉴于其总撰述吴趼人、总译述周桂笙先已接手《新小说》第1卷第8号以后的编刊与撰述，故一方面仍可看作是《新小说》格局的继续，而在另一方面，却已悄然改变梁启超专为政治变革服务的办刊路线。他们倡导的是"寓教于乐"的方式，如其发刊词所称："本社集语怪之家，文写花管；怀奇

① 原载《新新小说》，1904年第1卷第1期。

之客，语穿明珠。亦注意于改良社会，开通民智。"[①]故小说本身的趣味与动情成为编刊的重要标准："读小说者，其专注在寻绎趣味，而新知识实即暗寓于趣味之中，故随趣味而输入之而不自觉也。""今夫汗万牛充万栋之新著新译之小说，其能体关系群治之意者，吾不敢谓必无；然而怪诞支离之著作，诘曲聱牙之译本，吾盖数见不鲜矣。凡如是者，他人读之不知谓之何，以吾观之，殊未足以动吾之感情也。"[②]这其实正应合了他们自此际开始着力推展写情小说的倾向，也正应合印刷文化背景下都市消闲娱乐市场的需求。于是，他们也以这样的标准反省中国传统的小说——"中国白话小说内容足观者，盖绝无仅有也"，衡之于侠题材小说："写侠勇，则红线飞来，碧霄闪去，座中壮士嚼指断臂，帐下健儿砍山射石。铁枪铜鼓，宝马雕弓，写一时之感，一战之勇；猿鹤虫沙，风声鹤唳，写一时之变，一日之穷。侠勇之说，亦陈陈相因，此写侠勇小说之弊也。中国白话小说，不外乎情、勇，如历史小说亦注意于勇，诲淫小说亦注意于情，而小说材料，往往相沿相袭，此中国白话小说之不发达也。"如此否定一切，自然是欲为推出自己寓新知识的新小说张本，而有关侠题材的新类型小说，主要就是所谓的侠情小说——"红粉之流，粉白剑青，刀光耀夜，剑气射星。儿女心肠，英雄肝胆，劳瘁不辞，经营惨淡"，其他如军事小说——"宝马雕弓，鼓声剑光"、传奇小说——"英雄豪杰，表扬为宜"亦皆有所体现[③]。这里值得注意的是他们对传统侠题材小说的检讨，其弊主要在于偏于侠勇，而与情分裂——那只成为诲淫小说的专利，因而以侠情小说标新，这种将"英雄肝胆"与"儿女心肠"的结合，显然已显示了前已有述的新的"侠"观念。而其所达到的认识，应该还不止于文康在《儿女英雄传》中

---

① 陆绍明《〈月月小说〉发刊词》，1906年《月月小说》第3期载此文，题下注云："此篇为陆君亮成所代撰，本拟登录第一号，因发稿时偶失去，兹复检出，亟补录于此。"

② 吴趼人《〈月月小说〉序》，《月月小说》，1906(1)。

③ 陆绍明《〈月月小说〉发刊词》，《月月小说》，1906(1)。

那种“援情入性”的主张——“有了英雄至性，才成就得儿女心肠；有了儿女真情，才作得出英雄事业”，尽管那仍在相当程度上继续发挥其影响，而应该还有新知识的背景，如严复、夏曾佑早在 1897 年于《国闻报》上发表《本馆附印说部缘起》中所说的：小说乃表现人类的“公性情”，此“公性情”“一曰英雄，二曰男女”，而“非有英雄之性，不能争生存；非有男女之性，不能传种”①。

在《月月小说》第一年第一号、第二号连载的侠情小说，是品三译述的英国小说《弱女救兄记》，原作者不详，叙富家子玛利遭人陷害而被囚，其妹蕙仙英勇机智，设计相救，反因获坏人，并令参与作恶的堂姐悔过。小说本身并不出色，亦难说有多少新思想，吴趼人在跋中主要是为树立某种新女性形象而加以宣传的：“右小说一则，意思本甚简单，节目亦未必离奇，但叙蕙仙救兄一节，以一弱女子而如是勇敢，如是机警，已为吾国旧小说中不多觏之人物，而如是勇敢、如是机警，殊无一丝嚣张操切，自命为女英雄、女豪杰之习气，又如近日新小说中所绝少之构撰，谓非改良女社会之善本不可得也。亟选录之，以贡于吾国女士。”如果一定要说有什么意义，那无非在于女主人公乃一人皆可履践的平凡英雄，此外便是其类似推理小说的叙述方式，这些对于市民社会自有其吸引力。之后出现于侠情小说栏目的，便是在第一年第九号开始连载的天民之创作小说《岳群》，第十一号开始连载的天虚我生之创作小说《柳非烟》。《岳群》是一部值得关注的侠情小说，写怀实学救国大志又喜尚习武的新青年岳群与邻女寿奴之间缠绵悱恻的爱情故事。小说在第一章开场介绍主人公时，已点明：“岳群为人，诸君但知其为勇士，其为冒险者，其为文人，必不知其亦为天下之一痴情者也。惟英雄乃能多情，其说果然。”男女主人公各以才、色相吸引而生爱，然一以爱国大业欲斩

① 陈平原、夏晓虹《二十世纪中国小说理论资料》第一卷，北京大学出版社 1989 年版，第 2—9 页。

断情丝而不能，一以爱慕英雄横遭大母阻绝而病至濒死，于传统才子佳人小说中父母阻拦的外在障碍之外，又多了自我心理矛盾冲突的新内容。而在表现形式上，虽是浅近文言，却已全然摆脱章回体的格套，是一篇名副其实的新小说。《柳非烟》为陈栩所作，他被视为民初鸳鸯蝴蝶派的重要作家，小说写女主人公柳非烟爱有才的施逖生而不爱有财的卫默生，在侠义之士陆位明的帮助下，经历生死曲折，与有情人终成眷属。女主人公对爱情的执着坚定自然是所谓侠情小说的主旨所在，然整篇小说更像是一部侦探言情小说，体制上亦已摆脱章回体的格套。

属于晚清创刊的小说期刊杂志中明确标有侠情小说这样一种小说类型或专栏名称的，尚有如 1908 年 1 月在香港开始出版的《新小说丛》，那也是以新小说为标志，其中第一期即开始连载侠情小说《八奶秘录》，[法]朱保高比著，新会李心灵、林紫虬译。朱保高比，即 Fortune du Boisgobey(1821—1891)，所著《母夜叉》(上海小说林社，1905)、《美人手》(上海广智书局，1906)、《指环党》(上海商务编译所，1905)等皆系据日译本转译，虽尚未知此篇所出，当亦侦探言情一类。1910 年 8 月创刊于上海的《小说月报》，初由王蕴章任编辑，两年后由恽铁樵接手，在第一年第三、四期连载宣樊创作的长篇侠情小说《剑绮缘》。宣樊即林獬，早年与章太炎、刘师培办《俄事警闻》(旋改《警钟日报》)，又独立办《中国白话报》，曾自费留学日本。小说采用第一人称叙述视角，写"余"远涉重洋，赴美淘金，遭遇黑心矿主葛兰脱，设计陷害友人周生一家，企图吞并周生产业；"余"如何巧妙利用当地法律，不仅将之绳之以法，还为周生打赢了官司。虽然作者在处理周生之妹秀君与"余"的感情问题上，采用了传统侠士"为人排忧解难，而无所取也"的信条，谢绝了周母欲报恩而将爱恋他的秀君相嫁的好意，但题材与作法皆是新的，走的也是侦探言情一路，亦在某种程度上传输了"自由、平等、博爱"的理念。又第二年第一期有指严创作的短篇侠情小说《香囊记》，第四期有他创作的另一篇短篇侠情小说《采苹别传》；第八期又有凤雏创作

的短篇侠情小说《情天红线记》。这里仅就指严之作稍加论述。指严即许国英，被认为是鸳鸯蝴蝶派的重要作家，擅长写掌故小说，李定夷等皆其在南洋公学的学生。这两篇短篇皆可属诸言情小说，通过男女主人公苦恋而无果的不幸遭遇，反映作者对家庭、爱情、事业之间关系的某种思考与无力挣脱其间的无奈，后一篇更着浓墨表现采苹仗义救其姊于土豪之手，一力服侍老夫人及为名节不得不将错从婚，结果为待男主人公一决端坐而逝的侠婢之行，不少地方并没有摆脱旧观念的影响，尽管男主人公臣裔也算是才情卓荦、不屑举业、留洋归国的新人。

三、民国初侠情小说的发展

民国建立以后，侠题材的小说更趋壮大之势，就专业小说期刊杂志来看，尽管该题材仍有出没于如军事小说、英雄小说、爱国小说、虚无党小说、冒险小说、复仇小说、义烈小说、奇情小说、社会小说乃至神怪或怪异小说、传奇轶闻等诸多类别之中的现象，然基本上已呈现出向侠情小说与侠义（或义侠）小说两大类集中的稳定态势。义侠小说作为一种类别的出现，最早大概可溯至《复报》第三期（1906 年 7 月 16 日），栏下为同仇之《仇人头》；之后如 1909 年 9 月创刊于上海的《十日小说》，自第一册起即连载廛遁的长篇义侠小说《盘山大侠》；《小说月报》在第三年第四期，也出现了不才所撰短篇侠义小说《饲猫叟》。至如 1914 年 1 月创刊于上海的《中华小说界》，同年 4 月创刊于上海的《民权素》，同年 5 月创刊于上海的《小说丛报》，同年 6 月创刊于上海的《礼拜六》，在这些属于所谓鸳鸯蝴蝶派阵营的小说杂志上，义侠或侠义小说几乎与侠情小说平分秋色，只是后两种杂志还有技击小说与奇侠小说等穿插其间。同年 7 月在四川创刊的《娱闲录》也是在义侠小说与侠情小说两大类外，另有武技小说。而次年 3 月创刊于上海的《小说新报》，亦是所谓鸳鸯蝴蝶派作家集中的杂志，其中除义侠或侠义小说与侠情小说两大类外，还

出现了武侠小说栏目。其他如同期在上海创刊、寿命较短的《朔望》、《十日新》等小说杂志，也基本上是义侠或侠义小说与侠情小说两类。

就侠情小说而言，1909 年 10 月在上海创刊的《小说时报》，清末由冷血编辑，后由包天笑主持，胡适曾说此刊“在当时确能引起一般少年人的文学兴趣”①。其第十六、十七期连载长篇侠情小说《白四哥》，[法]大仲马著，毋我庐译，讲述意大利侠客的故事，很有可能是大仲马著于 1846 年的《巴尔萨莫男爵》(*JOSEPH BALSAMO*)；又第三十三期有程小青创作的侠情小说《恕》。《小说月报》在恽铁樵接手之后，亦继续有侠情小说的栏目，如第四卷第六号徐枕亚的《箫史》，第十卷第九号龚克远的《战后》。《战后》写的是英德宣战之际，英国青年克林爱国上前线，与女友丽芬及情敌之间的感情纠葛，未知是否是翻译小说。同样，在《中华小说界》第二卷第七期有云鹤的短篇侠情小说《可怖之恶奴》，其实也是英国小说的翻译；第三卷第一期起连载长篇侠情小说《犹龙录》，[英]雷卡德玛士著，陈家麟、陈大镫译；第四期亦有翻译的侠情小说《情场侠骨》，[英]贾斯甘尔夫人著，瘦鹃译。在《民权素》、《小说丛报》及《礼拜六》等鸳鸯蝴蝶派小说杂志上，更是集中出现了一大批他们所创作的侠情小说，如《民权素》第三集开始连载悟痴所著长篇侠情小说《女儿红》，这是一部真正描写身怀绝技而又知大义的女侠之作；又在第六集有岑楼的侠情短篇《浪儿》，第七集有花奴的侠情短篇《殷小娟》，第十一集有海沤的侠情短篇《芳姑》，第十四集有岱樵的侠情短篇《娥眉踏海记》，第十五集有莲侬的侠情短篇《贪官有后》，第十六集有冥飞的侠情短篇《侠婢诛仇记》，第十七集有悔初的侠情短篇《千金血》；这些短篇或写丐女复仇，或写被日本侵略者占领家乡的山东女为救遭难之未婚夫而求同死之义举，或写贪官之后杀贪官并抗清，或写婢女为主杀负心郎，有时事，亦有历史题

① 胡适《十七年的回顾》，《胡适文存》第 2 卷，黄山书社 1996 年版，第 286 页。

材。在《小说丛报》第九期有铁冷的短篇侠情小说《枫林血帕记》，第二十二期有秋梦的短篇侠情小说《双侠》（亦为严格意义上的女侠题材），第三年第十期还有瘦梅的侠情短篇《车中美人》；在《礼拜六》第一期有大错的侠情小说《朝霞小传》，第五期有包柚斧的《雌雄侠》（写义妓松嫣与大刀王五之间的报恩故事），第六期起连载小蝶的《香草美人》，第九期有剑秋的《死鸳鸯》，第十一期又有剑秋的《好男儿》（写辛亥革命时期同志般的新式夫妻关系），第十五期有罗韦士的《雪里红》，第十九期又有韦士的《三童传》（写太平天国时期三个少年男女之间的恩怨情仇），第二十期连载杏痴的长篇章回小说《剑胆箫心》（写辛亥革命前接受新式教育的青年男女），第二十五期有周瘦鹃的翻译侠情小说《但为卿故》，第二十六期有瘦鹃的《中华民国之魂》（亦以辛亥革命为背景，写不同道的兄弟之间的斗争及与一新女性之间的感情纠葛），第三十七期又有瘦鹃的《爱之牺牲》，第四十七期有纫兰、天白的《情海鸳鸯》，第五十四期有花奴的《女丈夫》等等。同期在上海还有一些小说期刊也都有侠情小说一类，如孙玉声主编的《七天》，第一期即刊载钱香如的侠情短篇《好男儿》，《朔望》第二期亦有畸介的侠情小说《剑魄花魂》，《十日新》第三期有陆士谔的侠情短篇《英雄得路》；至于李定夷、许指严等先后任编辑的《小说新报》，侠情小说仍是主打产品之一，如第五期有浊物的长篇侠情小说《破镜圆》，第二年第六期有李定夷的《女虬髯》，第九期有药聋的《三侠记》，第三年第九期有剑山的《侠士奇缘》，第四年第二期有民哀的《哑秀才》，第三期有一明的《匕首姻缘》等。此外，在四川的《娱闲录》上，亦有专门的侠情小说栏目，如第三期毋我的《秋田艳子》，第六期定水的《义妓》，第十九期觉奴的《彩姑娘》等。

随着印刷文化环境与小说消费市场的日趋成熟，民国后的小说期刊基本上是沿着《月月小说》所开启的方向发展，这当中所谓鸳鸯蝴蝶派作家确实起了很大的作用。我们看到，晚清以来突然涌现的侠情小说确如《月月小说》发刊词所声称的那样，

他们要力矫传统侠题材小说仅写侠勇而小说材料亦陈陈相因之弊，因而乘写情小说大兴之波流，于侠题材小说亦大大地拓展了其表现情感的空间。而从上面所举述的形形色色的侠情小说来看，其所叙写的人物、题材极为多样，从身怀技艺的武侠到日常生活中的男女，从接受新知的新人、革命家，到生活在社会底层的丐女、婢女，从时事到历史题材，古今中外，无所不包；虽集中于所谓的英雄儿女，集中于两性关系及家庭伦理，然其所谓的“情”也确实已经扩展到一般的情感与心理，扩展到对人物命运及人性的关注，就小说材料或内容而言，确实有了极大的拓展。我们固然可以因此而质疑其于侠情小说的分类及界定，但是如果从透视其文化意义的角度来考察的话，这样的质疑似乎显得并无多大意义，因为这些通俗社会小说家所做的，正是通过这些都市民众社会喜闻乐见的艺术形式，将晚清社会知识精英已经敏感到的、基于个人生命体验的侠骨柔情的情感处置方式与价值观念传递到市民大众中去；将梁启超等革命家已通过赋予中国传统上的侠新的阐释或新的内容，以之为某种新人形象的气质、思想资源，只是因把小说当作自上而下宣传“新民”、“开智”、“强国”、“保种”之政治工具而未获很大成效或仅一时奏效的影响，再通过艺术上已有明显发展的这种文学样式，潜移默化地深入传布开去，如他们自己所声称的那样。在这样的背景下，对于他们所表现的题材或内容来说，侠确实无所不在，甚至可以说情至其极即为侠。当然，侠情小说的发达，归根结底，也是出于小说市场的消费者或接受者的需求，在都市印刷文化环境中，这一种小说的发展其实正是这些消费者或接受者欲望、价值叙述的回馈。他们处在一个相对开放的环境中，当然不希望作为反映或接受媒介的通俗小说承载过于严肃的政治要求，但这个时代激荡的启蒙思潮对他们也不会没有影响，出于相对自由的个人意趣的选择，他们在并没有完全放下民间文化传统积淀的那些相对保守的侠义内涵之同时，也藉所谓的侠情小说，将革命宣传家们原本从群体的要求出发所强调的民族、国家诉求逐渐

转移到对家庭、个人命运的体验与思考。

由此亦可见，侠情小说的发达，在很大程度上为稍后旧派武侠小说的崛起奠定了某种比较根本的思想意识基础，也为其积累了相应的写作经验，同时也可以说为小说市场奠定了基础。二三十年代那些促成旧派武侠小说成立的代表作家，固然各取所需地糅合了传统与现代从侠义、剑仙、志怪、武技到秘密会社、江湖山林乃至儒、释、道、兵、医或武士道种种思想与技术资源等形形色色的元素，重新集中塑造在中国历史与文学上曾是相对固定的那一种社会角色与群体，从而形成不同类型与派别，但说其日渐以表现侠的情感世界为灵魂，或者说日渐以表现其中人物性格与命运为灵魂，应该是不为之过的吧。当然，其更为直接的影响，还在于开启了旧派武侠小说中着重写侠情的言情派。在这一类作家中，大都本来就是以写情小说起家的，如顾明道早年以“梅倩女史”为笔名，主要是写缠绵悱恻的哀情小说的，短篇、长篇都有；王度庐早期也创作过侦探言情小说，1939 年后，更是在《青岛新民报》每日同时发表武侠小说与社会言情小说，甚至还有人将其指为鸳鸯蝴蝶派。这样的经历与经验，使得他们在投入武侠小说写作时，很自然会依据自身已有的定向关注，侧重对人物情感与内心冲突及其命运的揭示，融入其对人性的复杂内涵的思考。

四、结　　论

通过以上的简单梳理，我们大致可以得出如下结论：晚清是中国历史上经历前所未有的深重忧患与巨变的一个时代，也是一个思想激荡的时代，以龚自珍的影响为代表，至少这个时代的知识精英已经承近世文学与思想的内在变化，从个人生命体验的角度，将侠骨柔情作为自己人生价值观的一种表述，从而率先在私领域情感方面为侠的气质开放了新的内容，在某种程度上更新了侠观念。与此同时，以梁启超为代表的新学学者、革命

家，通过宣导“小说界革命”，提升新小说的功能与地位，利用来作为开展自上而下的思想启蒙运动的宣传工具，而原本并非中国文化主流的侠，其所具有的种种品质，重新被置于民族、国家的观念下作了种种新的阐释，或被赋予了新的内容，从而被塑造成这个时代“新民”所需的气质甚或理想人格精神，在此驱动下，不仅在更大程度上给予了侠观念现代化的更新，而且可以说因此出现了某种将侠或侠的人格理想普世化的倾向。不过，他们这种对待新小说的态度自然有与生俱来的缺陷，且其对侠或侠的人格理想的宣传，仍主要是从群体的要求出发的，可有一时之声势，却很难持久奏效。倒是清末民初的通俗社会小说家们，接过新小说的旗帜，将之作了适应前现代都市印刷文化环境的改造，当然这其中翻译小说及创作小说的实验本身有着不可小觑的作用，在将新小说发展成为相对成熟的通俗文学样式的同时，也试图继续担当改良社会、开启民智的任务，而侠的人格理想亦继续被当作一种重要的思想文化资源，通过所谓的侠情小说、侠义小说等诸多侠题材小说类型的发展，将有所更新的侠观念潜移默化地传输到市民大众中去。从侠情小说这一侧来看，一方面可以说是回到了晚清知识精英已有的从个体生命体验的角度，将侠骨柔情当作人生价值观的一种表述，这也意味着将梁启超为代表的革命家们主要仍从群体要求出发的有关侠在民族、国家观念下的担当精神的话题，更多地转换至由个人情感与命运、家庭关系等出发的体验与思考，其中当然也残留有民间文化传统积淀的那些相对保守的侠的情感处置方式与内涵；而在另一方面，也明显有将侠情提升至某种类似本体化高度的倾向，从而从不同的角度继续将侠或侠的人格理想普世化。这样的思想认识基础与写作经验，对于武侠小说这一新的小说类型的生成与发展应该是具有深远的影响的，尽管武侠小说看上去是重又集中到塑造在中国历史与传统文学上即属特定的那一种社会角色与群体，但侠的观念既经历了如许的更新与变迁，侠或侠的人格理想既经历了如许的放大与提升，那在专门表现所谓武侠形

象的时候，如何会不关注其同其他人一样的存在的本质呢？

（原载韩国高丽大学中国学研究所
《中国学论丛》第24辑，2008年9月）



许筠与朝、明文学交流之再检讨

一、绪　论

明代文学尤其是中晚明文学，是体现中国社会由中世纪向近代过渡的重要一环，从文学思想到文学体制，均有许多新变因素发生。这种种新变因素，与之后日渐突入的西方文化的影响，在中国文学实现近现代转型的进程中，构成怎样的关系？解答这一问题的意义，恐怕并不限于中国文学本身。而在整个东亚社会范围内，自这一时代起，如何通过交流、传播机制，在文学近代化的道路上形成某种共趋的演进态势和各自特点，更是中韩日学界普遍所关心的。本文即拟通过有关许筠与朝、明文学交流的再检讨，就上述问题作一些不成熟的思考。有关明代文学与同期日本一侧的交流情况，笔者在十年前曾有专文予以粗略地探讨[①]，这里就不再阑入。

许筠(1569—1618)，字端甫，号蛟山、惺叟、惺惺居士、鹤山、白月居士等，阳川人。宣祖二十七年(1594)廷试乙科及第，历任艺文阁检阅兼春秋纪事官、世子侍讲院说书，兵曹佐郎，黄海都事，成均馆司艺，遂安郡守，三陟府使，公州牧使，刑曹、礼曹、户曹参议，承文院副提调，左副承旨，刑曹判书，左参赞等职，光海君十年(1618)坐谋逆处死。著有《惺所覆瓿稿》二十六卷(包括《惺叟诗话》一卷)、《蛟山臆记诗》二卷、《闲情录》十七卷、《鹤山樵谈》一卷、《国朝诗删》九卷及谚文小说《洪吉童传》等。

作为朝鲜朝中期著名的文学家与文学批评家，又是先后以陈奏使、千秋使、陈奏副使访明并三次担任远接使从事官的外交家，这一特殊的身份，使得他在朝、明文学交流中具有十分重要的作用。而他所处身的时代，就明朝来说，恰是包括文学思想与

---

① 见拙作《论明代文学在日本的传播》，刊载于徐静波、胡令远主编《东亚文明的共振与环流》，上海社会科学院出版社 1996 年版，第 45—68 页。

创作在内的整个社会文化形态纷然剧变的万历中后期；就朝鲜朝来说，亦是文学及思想文化开始发生转变的一大关捩。探讨他在这一时期所担当的文学、文化交流作用，意义尤为重大。有关许筠研究，韩国与中国学术界均已有丰硕的成果，笔者则不揣简陋，试图在整个东亚文学由中世向近代过渡的视阈下，从与许筠相关的具体文学事象入手，对其于双方文学交流的贡献及意义重新予以体认。

二、许筠与《朝鲜诗选》

中国和朝鲜半岛的文化、文学交流有着悠久的历史，古代韩民族的文学艺术也很早就通过种种途径有所传来，但直至晚明，才开始出现中国人自己搜辑、编纂朝鲜诗歌选集的现象。一个重要的契机，即是所谓的“壬辰之乱”，一方面因此一事件增强了明代朝野对朝鲜的关注度，一方面令一些随援军入朝的士人有实地接触、交流的机会，吴明济编纂的《朝鲜诗选》便是此际相当重要的一部①。

长期以来，中韩学术界皆以为此编已佚，中央民族大学祁庆富教授于 1998 年在中国国家图书馆发现了此编朝鲜刊本，并于次年以《朝鲜诗选校注》（辽宁民族出版社）整理出版，终令完璧重见天日。此本共七卷，按五古、七古、五律、五排、七律、五绝、七绝分卷编次，没有目录、小传，卷首有韩初命序、吴明济自序，卷末有许筠《朝鲜诗选后序》。韩序为朝鲜梁庆遇（1568—1642 前后）书，末署“明万历庚子（1600）仲春下浣东

---

① 吴明济，字子鱼，号玄圃山人，会稽人。其生平履历不详，唯据清康、雍间翰林院编修储大文《赠翰林院检讨伯安万公墓志铭》，记万氏“洎齿七十，复走数千里作皋兰、可寒游，以武徐文长、吴子鱼、阮太冲诸名彦”（《存研楼文集》卷十五，文渊阁四库全书本），以吴氏与徐渭、阮汉闻并名，知有声名于乡里而未获高级功名。乾隆《绍兴府志・经籍志》著录其《朝鲜世纪》一卷。

莱韩初命撰”[1]，吴序末署“明万历二十七年（1599）己亥夏四月壬午之望玄圃山人吴明济书于朝鲜王京李氏议政堂”，许序末署“皇明万历廿八年庚子季春上浣朝鲜许筠顿首再拜书”，知此编当于1599年（明万历二十七年、朝鲜宣祖三十二年）在朝鲜纂成，并于次年春梓行。其正文卷七末页尚有一行黑色印戳——“朝鲜状元许筠书”，可知系据许氏手书刊刻。

尽管如此，有关此编的版本、卷数仍有一些疑问存在。致力于此集研究的韩国顺天乡大学校朴现圭教授与上述祁庆富教授，都曾注意到钱谦益《绛云楼书目》、钱曾《也是园书目》、朱彝尊《明诗综采摭书目》于此编皆有著录[2]，然实际上黄虞稷《千顷堂书目》卷三十一“总集类”即已著录：“吴明济《朝鲜诗选》八卷（一作四卷。明济，一作济，字子鱼，会稽人）。”[3]首先，上述朝鲜刊本明明只有七卷，何以《千顷堂书目》著录为八卷？是另有一种八卷本或明刊八卷本，还是此版朝鲜刊本后印时增补了卷首目录一卷？因为据朝鲜尹国馨撰《甲辰漫录》，他于壬寅（1602）仲夏后自家乡黄岗还京城，所见新印吴明济纂《朝鲜诗选》：

> 所谓诗选者非但选诗而已。其卷首目录，书我东历代易姓始末。崔致远以下，至于今日，宰枢、朝士、闺秀、僧家百余人，列书姓名，且疏出处等事。此非得于道听，必是文人解事者之所指授，第未知的出谁手也。余之名下，曰官至刑曹参判，今归老汉江，而末端壬寅春正月吉日续补

---

① 韩初命，字康侯，山东掖县人。万历七年（1579）举人，历官安顺知府，长芦都转运盐使司运使，山西参政，专理广宁粮饷运。万历二十五年（1597）以援朝之役督饷朝鲜，其为吴氏此编撰序时仍在朝鲜，并与贾维钥、汪世钟相与校正。天启元年（1621）广宁失守，时任佥事而出逃；天启二年（1622）被逮。事见万斯同《明史》卷二十二《熹宗本纪》（清钞本）。

② 参见朴现圭《明朝吴明济〈朝鲜诗选〉的文献整理》，刊载于蒋寅、张伯伟编《中国诗学》第七辑，人民文学出版社，2005年11月；祁庆富、权纯姬《关于明代吴明济〈朝鲜诗选〉的新发现》，刊载于《当代韩国》1998年秋季号。

③ 《千顷堂书目》，上海古籍出版社2001年版，第774页。

云云。①

于所谓的卷首目录，从收录家数至列书姓名、出处的著录方式，交代得非常清楚，且有关于自己小传的细节，如此具体，恐很难以"不符合实际"轻易予以否定。其次，《千顷堂书目》著录"一作四卷"，是否即意味着另有一四卷本的版本？乃刊于朝鲜后又在国内另梓？钱谦益《绛云楼书目》卷三著录此编时，未注明卷数，而钱曾、朱彝尊之书目著录此编时，皆作"四卷"。是否在清代更流行四卷本？此四卷本与八卷本或七卷本关系如何？虽然笔者已查知，(民国)《绍兴县志资料》第二辑未刊稿本中原收有吴明济《朝鲜诗选》四卷，然在进一步搜核这方面资料前，这些问题都还不能得到解决。

关于《朝鲜诗选》编刊之缘起及经过，诸序皆有交代，而以吴氏自序最为详具。据是序，万历二十五年丁酉(1597)，编者吴明济以幕僚身份，从徐司马公赞画东援朝鲜，其入朝实在次年季春②。先是，军于义州，与朝鲜李文学赋诗相赠，李氏复引见其他文学之士，今选集中所录"李秀才"、"蓝秀才"诗各一首，当即此际所赋赠。于是，吴氏遂求访海东诸名士集，诸文学以丧乱无存相告，唯以记忆得一二百篇。及抵汉城，馆于许筠兄弟家，许筠"能诵东诗数百篇，于是济所积日富；复得其妹氏诗二百篇"。

① 《大东野乘》卷五五，朝鲜古书刊行会编，1971年版。

② 此序钱谦益《列朝诗集》闰集卷六《朝鲜》亦有引录(清顺治九年汲古阁刊本)，然通篇皆有节略，如"司马公"前即夺一"徐"字，结果令人颇费揣测。韩致奫《海东绎史》卷四十五"经籍四"《吴明济〈高丽世纪〉》自注曰："按，吴明济万历丁酉从刘黄裳出来。"因刘黄裳于壬辰之乱爆发之年(1592)以兵部员外郎，与兵部主事袁黄赞画军前。朴现圭以刘黄裳万历二十三年(1595)已卒，认为此赞画身份之司马公，据载当为兵部主事丁应泰。参详氏撰《明朝吴明济〈朝鲜诗选〉的文献整理》注[2]。祁庆富据此朝鲜本吴序，始考定"徐司马公"，当为万历二十六年(1598)奉命查勘东征军务的兵科给事中徐观澜。其详情又可参看黄有福《〈朝鲜诗选〉编辑出版背景研究》，载《当代韩国》2002年秋季号。若此，则吴氏自序"丁酉之岁，徐司马公以赞画出军东援朝鲜"之述，亦有不甚确切处。而据储大文《书朝鲜诗选后序后》，又谓吴明济"以客从宋司马赞画东征"(《存研楼二集》卷十九，乾隆京江张氏刻十九年储球孙等补修本)，未知何以所据不同。

此间又得尹根寿(1537—1616)及诸文学多搜残编,规模大体始具。不久,徐司马公以外艰归乡,吴氏亦还京师,以所得东诗及许景樊诗示诸缙绅,博得好评。万历己亥(1599)(此据钱谦益《列朝诗集小传》),吴氏重赴朝鲜,馆于议政李德馨(1561—1613),益请搜诸名人集。于是,前后所得,自新罗及今朝鲜,共百余家。于两月中披览拣选,是年四月初成此编。由是观之,此编材料来源之主体部分由许筠提供,当无疑问,李秀才等最初提供了一部分,未必不为许氏所覆盖,尹根寿、李德馨等的作用,则以搜残补遗为主①。而据许筠手书此编付梓,又为撰后序,亦可见其自身重视的程度。许氏与吴明济之间的交谊,由《诗选》所录其酬赠吴氏诸诗可窥一斑。

虽然此编所得,绝大多数率皆据记诵载录,如吴氏自序所谓"而所得率烬余,其全帙不二三家,或不能无遗珠之叹",因而在资料的准确性方面会存在这样那样的问题,诸如误记、字句变更与遗漏等②,但在当时的社会环境条件下,因为由许筠这样深谙本国文学历史与现状的著名文学家提供助力,仍使该编具有相当高的价值。我们知道,许氏于二十五岁完成了当代诗论著作《鹤山樵谈》,上起金宗直(1431—1492),下迄李德馨,距其向吴明济提供东诗资料不过四年时间,故以其博闻强记,至少在相当一部分朝鲜诗人作品的准确性上应该不会有什么大问题。上引尹国馨《甲辰漫录》,据卷首目录所书之详,以为"此非得于道听,必是文人解事者之所指授",亦可佐证。不仅如此,许氏的重要作用还在于,在他提供东诗材料的同时,无论从收录范围到选诗标准,皆应首先烙上其个人的印记。尽管如梁命津《(梁庆遇)家状》,谓"皇明学士吴明济,东来采诗,自新罗暨本朝名公,其简甚严"③,但吴氏之拣选,须在许氏所提供的"底本"之基础上方可

---

① 许筠《〈朝鲜诗选〉后序》亦曰:"筠以所忆数百篇进,李议政亦拾断简佐之。"其于前辈交游尹根寿甚至并未提及,未知何故。

② 朴现圭《明朝吴明济〈朝鲜诗选〉的文献整理》对此一问题已有关注,可参看。

③ 《梁大司马实记·霁湖集》附录,木刻本。

得以进行，则其作为朝鲜人，并且是富于识见的朝鲜文学批评家所提供的视角，不仅使得这部诗选具有某种权威性，而且体现了交流的双向互动性。故在这方面研究的进一步拓展，应是将许氏《鹤山樵谈》乃至具有诗史性质的《惺叟诗话》、当代诗选《国朝诗删》等著作，与吴氏《朝鲜诗选》作更为深细的比对，梳理双方文本的内在联系与差异。惜本文限于时间与资料条件，尚无法展开这样的工作。

吴明济《朝鲜诗选》在中国国内的影响，至少随着像钱谦益《列朝诗集》、朱彝尊《明诗综》这样的经典诗歌总集传播开去，这也意味着许筠所耗费的心血有所结果。钱谦益在《列朝诗集》闰集《朝鲜》卷首几乎全文载录了吴氏此编自序并摘录许氏后序，以表明其资料来源。有学者已作统计，《列朝诗集》所收作者与《朝鲜诗选》同者 33 人，选诗 169 首，同者 93 首。其中所选诗均为《诗选》所收者 20 人，诗 40 首。《诗集》有而《诗选》未收者仅 25 首；二编所选诗人同而诗全然不同者，仅 2 人 3 首[①]。可见钱氏此集确以吴氏《朝鲜诗选》为主要依据。而据朱彝尊自述：

> 自元以前，诗曾经大司成鸡林崔瀣彦明父选录，目曰《东人之文》，凡二十五卷，度必有可观，惜无从访求。今之存者，仅会稽吴明济子鱼《朝鲜诗选》而已。愚山为王氏诸臣白冤，可谓发潜德幽光矣。予更证以《高丽史》、《东国通鉴》、《东国史略》、《殊域周咨录》、《皇华集》、《輶轩录》，订其异同，补其疏漏，论次稍加详焉。[②]

崔瀣(1287—1340)，字彦明，号寿翁、拙翁，《高丽史》卷一百九有传。其所选本国名贤诗文之集——《东人之文》二十五卷，为今可考知最早的一种诗文选本，全书已佚。而晚明中国人编纂

---

① 参见祁庆富、权纯姬《关于明代吴明济〈朝鲜诗选〉的新发现》。唯《朝鲜诗选》是否真没有作者小传，而与《列朝诗集》有作者小传不同，两者之间在作者小传方面有无关系，情况尚不明。

② 《静志居诗话》卷二四《属国・高丽》条，人民文学出版社 1990 年版，第 777 页。

的《朝鲜诗选》，原有焦竑、吴明济、蓝芳威等数种，清初又有孙致弥《朝鲜采风录》。朱彝尊谓其时仅存吴氏此编固然不确，然亦可见唯吴编稍见流行，故仍以为主要依据，而以相关诸籍予以订补。上举学者亦曾有统计，谓《明诗综》录朝鲜诗人 90 家，137 首，虽选取范围更广，然与吴氏《朝鲜诗选》同者仍有 27 人，其中 20 人的 24 首全然出自该选。

以“壬辰之乱”为契机，这个时代终于出现了由中国文人编纂的朝鲜诗歌选集，并对此后的清代亦产生影响，这可以说是双方文学交流史上一个重要的里程碑。而由吴明济这样未获得更高级功名者来担当朝鲜一地诗歌创作的搜辑、编纂工作，本身就体现了某种近世文学的特征。不过，我们也应看到，虽然这种交流已具双向互动的性质，然在当时的政治格局下，其信息交换仍不对称。从传播方来说，其介绍朝鲜文学，主要是与汉文学中心部趋同的“华诗”一侧，体现的仍是中世普遍主义“汉文学扩散”的特征[①]，故如许筠于其《后序》，有“昔周官采诗，三韩不与；夫子删诗，三韩不及，远莫致乎！夫遗乎千载前，而遇于千载后，小国之音，以先生始与成周齿，岂非天耶”之表述；而从接受方来说，除了采风以备一方文献外，又有较为明显的述异猎奇之成分，这从许氏提供的其姊妹许景樊诗在晚明士人阶层中流传最广的事例可以看到。

许景樊（1563—1589）[②]，本名楚姬，景樊其字，号兰雪轩。其诗最早传入中国，即由吴明济从许筠处获得，有二百篇之多，而据《朝鲜诗选》朝鲜刊本所录许景樊《游仙曲》题下吴氏自注：“凡三百首，余得其手书八十一首。”吴氏万历二十六年（1598）

---

① 有关东亚文学史之时代划分，以及古代文学之“自我中心主义”、中世文学之“中世普遍主义”、中世至近代过渡期文学之“从普遍主义到民族主义”等特征的阐述，可参看赵东一《东亚文学史比较论》，首尔大学出版社 1993 年版。

② 按：据其年，当为许筠之姐。许筠《上西厓相》：“辛卯岁，辱制亡姊诗序文以惠。”（《惺所覆瓿稿》卷二〇，抄本，《韩国文集丛刊》第 74 册）《千顷堂书目》、《列朝诗集小传》等所记有误。

归国，其《游仙曲》诸篇，已为都中人士注目。此后，万历三十四年(1606)，明皇长孙诞生，诏遣翰林修撰朱之蕃、刑科都给事中梁有年至朝鲜，时由许筠担任远接使从事官，朱氏得兰雪之集，梁有年为序而传之，一时朝野遂至轰动。当时朝中士大夫如谢杰(约 1545—1605)有《朝鲜许状元妹次孙内翰诗殊佳丽因步其韵赏之》①，郭子章(1542—1618)则录有《朝鲜许兰雪曲》②；著名文人潘之恒(1556—1622)，在为范允临妻徐媛、赵宧光妻陆卿子诗集作序时，亦以许兰雪相比曰："许景樊，夷女，尚擅誉朝鲜，夸于华夏，而况我明文章辞翰，炳耀于前者乎?"③至如闺秀士妇，更是口吟手摹，如嘉兴项鼎铉在其《呼桓日记》中，即记其妻沈无非"有手书所撰朝鲜许士女集小序一首"，并谓"是编为箕国士女许景樊诗若文，秀色逼人，咄咄无胭粉气"④；钱谦益《列朝诗集小传》许景樊传中则录柳如是所评语曰："许妹氏诗，散华落藻，脍炙人口。"然亦一一指出其诗多沿袭唐人旧句处，并本朝马浩澜《游仙词》，亦窜入其中，以为"岂中华篇什，流传鸡林，彼中以为琅函秘册，非人世所经见，遂欲掩而有之耶？此邦文士，搜奇猎异，徒见出于外夷女子，惊喜赞叹，不复核其从来。"还指责方维仪采辑诗史，评徐媛诗以"好名无学"遍诮吴中士女，而于许妹之诗，则漫无简括⑤，可见柳氏胸中，亦有一许景樊以为对手，虽不免有苛求处，然其所读所校，亦可谓深细焉。其实作诗化用前人旧句，本来就是学诗者题中应有之义，我们倒或可自其袭用之所从来，窥见其诗学之宗尚。

---

① 《棣萼北窗吟草》卷一三，明万历间刊本。

② 《养草》卷下"夷部"，清蓝格抄本。

③ 《吴门范赵两大家集叙》，《明文海》卷三二六，文渊阁四库全书本。

④ 见《六艺之一录》续编卷一三，文渊阁四库全书本。

⑤ 以上见《列朝诗集小传》闰集《许妹氏》，上海古籍出版社 1983 年版，第 813—814 页。

三、许筠与明代中后期文学

有关许筠在明代文学接受与传播中的作用，自二十世纪九十年代中后期以来，已日渐引起中国学界的关注。不过，以笔者相当有限之所见，已有研究中对于许氏接受明代文学的考察，或偏于前后七子复古风尚的影响，或偏于“性情”说诗学观念的转换，或偏于小说及其批评的引介，似尚未能就中晚明文学新变思潮的整体演进脉络，得出一整合的图景。此外，对于其发挥作用的文化史背景及其意义，似亦仍有可进一步阐释的空间。

鉴于当时大的政治格局以及朝鲜特定的锁国社会条件，有关许筠在明代文学接受与传播中的作用，仍须纳入朝贡制度下的“赴京行使”这一几乎是唯一的文化通道之历史变迁及其意义予以探讨。简单说来，朝鲜朝建立之初，为实行儒家王道的需要，中国典籍的输入已经开始，然其时的输入方式只是“赐书”一端，那意味着更多地具有政治或外交上的意义。世宗朝以更为积极的文化政策，通过“赴京行使”，发展起相当活跃的“贸书”活动，尽管其输入仍以经史为主，却使得一种文化受容有了更大的选择余地。其后的朝代在此项政策上因趋于保守而曾一度中止，然至中宗朝重又恢复，并已充分认识到输入与刊行中国典籍的文化意义，这可以说为许筠所处的时代奠定了良好的基础①。

许筠一生曾数度出使明朝，每次都可谓“图书满篋行装富”②。如其《闲情录·凡例》曾记 1614 年、1615 年（万历四十二、四十三年，光海君七、八年）再使明朝曰：“甲寅、乙卯两年，因事再赴帝都，斥家赀购得书籍凡四千余卷。”③不仅如此，作为

① 有关通过“赴京行使”展开对大陆汉族儒家文化持续受容的概说，可参看李元淳《朝鲜西学史研究》第一章《“赴京行使”在文化史上的意义》，王玉洁、朴英姬、洪军译，邹振环校订，中国社会科学出版社 2001 年版，第 15—34 页。

② 《出关作》，《惺所覆瓿稿》卷一，成均馆大学，大东文化研究院 1961 年影印本。

③ 《惺所覆瓿稿》，第 246 页。

一个致力于文学事业的作家、学者，根据他本人文集中所提到的阅读范围，我们尚可以窥见他在大量输入中国典籍中对于明代文学的侧重，其种类从明人别集、总集到笔记、杂传、小说等，一应俱全。而其每次担任远接使从事官，也总是迫不及待地向明使打探当今文坛的消息，如 1606 年接待朱之蕃、梁有年："余因问曾见弇州否，上使曰：癸巳春，往太仓，请益于弇州。公时以南大司寇致仕……余问方今翰阁能诗者孰谁？曰：南师仲、区大相、顾起元俱善矣。有兵部郎谢肇淛，诗酷造大复之域也。"①1609 年接待明册封诏使太监刘实，有监生徐明等随从："余又问文章孰为第一。徐曰：自太仓、新安之仙去，海内部署文章者无人焉，屠赤水隆、黄葵阳洪宪有盛名于东南。此外，谢郎中肇淛、区洗马大相、顾编修起元为后来之秀。"②这其实是富有意义的。文学虽然向来被视作是经国之大业，但实际上却始终具有个人修养与审美趣味的含义，尤其当时代进入近世，明代文学尤其是中晚明文学，可以说是蕴涵着社会文化思潮变革种种征象的富矿，作为官方的外交人员，能够从个体的趣尚出发输入相关信息，则其所具有的相对广泛的文化交流意义更为显著。

那么，许氏在万历朝后期所接受、传播的，主要是明代文坛的哪些信息呢？在整个东亚社会尚未被近代西方文明突入之前，有一种关于文化传播的看法，不说其流行，亦显得不约而同，那就是从汉文学圈的中心部到周边地区，文学风尚的传递存在着一种"时间差"。如日本江户时代的著名汉文学家江村北海(1713—1788)，在其《日本诗史》卷四中即谓："我邦与汉土相距万里，划以大海，是以气运每衰于彼而后盛于此者，亦势所不免。

---

① 《丙午纪行》，《惺所覆瓿稿》卷一八。

② 《己酉西行纪》，《惺所覆瓿稿》卷一九。按：黄洪宪(1541—1600)，字懋中，号葵阳，嘉兴人。隆庆五年进士，官至少詹事，兼侍读学士，尝奉使朝鲜。有《朝鲜国纪》、《玉堂日钞》、《碧山学士》等集。其在万历文坛当不至与屠隆等人齐名，以其尝出使朝鲜，为朝鲜士人熟知故耳。又据《明诗综》卷九四所录许篈《谢编修黄公惠诗扇》、《奉别正使黄公》诸诗，知许筠兄篈与黄氏熟识。

其后于彼，大抵二百年。”[1]无独有偶，李德懋(1741—1793)亦曾指出：“大抵东国文教，较中国每退计数百年后，始少进。东国始初之所嗜，即中国衰晚之始厌也。”[2]确实，因为地理上的距离与当时交通条件的关系，这样的看法不能说没有道理；但文化传播的因素相当复杂，更为关键的可能是双方社会自身的文化条件及受容方在迎拒之间的内应力，故其说其实还是相当笼统或表象的。然或许是此类看法的潜在影响，文学史研究中的传统观点，一般皆将宣祖朝以包括许筠所师事的李达在内的“三唐诗人”，终结国初以来盛极一时的苏、黄诗风，开启学唐之风，视作是明前后七子一派复古风尚影响的结果。如金台俊即将之归结为“明朝万历文化东传发挥了间接作用”[3]，赵钟业在其《中韩日诗话比较研究》中亦指出：

> 及于宣祖朝，则遂至于批评宋诗，渐变为倾向唐诗。此亦因于明代复古之风，尊唐黜宋之说，而亦影响于韩国故也。[4]

而许筠所持之诗论，主要亦被定位在此“尊唐黜宋”之上[5]。从大方向上来说，这样的判断无疑是准确并有据的，即便在中国文坛，前后七子一派的势力，亦有相当持久的影响，钱谦益甚至说：“循声赞诵者，迄今百年，尚未衰止。”[6]而从许筠集中，诸如《读崆峒集》、《读大复集》、《读徐迪功集》、《读沧溟集》、《读弇州四

---

① 江村北海著，西泽道宽译注，岩波书店1941年版，第108页。

② 《青庄馆全书》卷三，抄本，《韩国文集丛刊》第257册。按：张伯伟在《中华文化通志·艺文典·诗词曲志》第八章“域外汉诗总说”(上海人民出版社1998年版，第247页)，邵毅平在《日韩汉文学史论著中关于中国文学影响之表述之检讨》一文(载复旦大学中国古代文学研究中心编《现代视野下的中国文学与文论国际研讨会论文集》，2007年8月)，皆已注意到这一问题。

③ 参见金台俊《朝鲜文学史》，张琏瑰译，社会科学文献出版社1996年版，第101页。

④ 《中韩日诗话比较研究》，台北：学海出版社1984年版，第39页。

⑤ 同上书，第239页。

⑥ 《列朝诗集小传》丁集《李按察攀龙》，第428页。

部稿》、《读边华泉集》、《读谢山人集》、《读王奉常集》、《读徐天目、吴甂甄集》等对前后七子的精研，其《惺所覆瓿稿》仿王世贞四部稿之例，《国朝诗删》仿李攀龙《古今诗删》之体，也确可窥见前后七子一派对于他的重大影响。

然而，我们也应该看到，至万历中后期文坛，面对前后七子所建立的空前强大的话语权力，人们早已纷然思求其变，如当时永嘉何白曾概述说：

> 于是词家徒知厌薄剽剥辈，又漫不知宗旨所在，乃各立坛坫，务标一帜。或持一说者，以谓古选必斤斤步趋汉魏，近体必字字临摹初唐。路非不正，功非不力，所就非不宛然唐音也。第恨我之性情，颇为拟议所拘，又且不敢熟读李、杜、高、岑、韩、柳、元、白诸家，以穷其变。究其归宿，不过词家一剪彩琢叶手耳，虽雕绘满眼，殊少气韵生动之趣。或持一说者，以为诗为心声，直抒吾之所欲言，情境无尽，吾诗亦无尽。当其目之所触，牛溲马通，无非上药，外无乏境，内无乏思。此论未尝不合作者之旨，但取材太杂，则有秽冗之讥；矢口成篇，复伤率易之病。究其归宿，不过词家一丛谈小说部耳。虽胸次如洗，殊少淘汰谨严之法。又持一说者，立意以枯淡玄远为宗，清癯骨立，宁为生硬，而不为圆熟；宁为冲夷，不为浓艳。残山剩水，非不清绝，正如赵令穰画情境，不越百里。究其归宿，不过词家一声闻小乘耳，虽洗涤雅洁，殊少博大浩瀚之观。呜呼！其中矮人观场者，或各为楚汉左右袒，且信且疑，终无成立，此道不复归一，无论古法，即何李宗派亦不可续矣。①

这里所举述的三种最具标志性的主张，毫无疑问，分别以调和、改造的复古派后劲及激烈反对的公安与竟陵为代表，它们构成

① 《王伯度》，《汲古堂集》卷二七，《四库禁毁书丛刊》集部第177册，第360页下—361页上。

了整个万历中后期文坛纷争消长之多极格局的基础。尽管论者对此三大流派的持说及创作作出了不甚满意的评价，但从其描述当中，我们却正好可以了解到嘉、隆之际至万历中后期文坛风气嬗变的过程全貌，而从当时人们“纷然自为跳逸”的思变心态及所作的种种努力，我们也可看到晚明文学实现新变的基础及其必然性。

因此，鉴于许筠所处的时代及他与明朝交流之直捷，所获得的应该是这一时期文坛剧变一种即时的、全息的信息。他所编选的中国诗选本，如《古诗选》、《唐诗选》、《四体盛唐诗》、《唐诗选删》、《宋五家诗抄》、《明诗删》、《明四家诗选》等，看上去似乎体现了李攀龙《古今诗删》弃宋元而绍述唐以上，于本朝则与王世贞接续北地、信阳而独尊的宗旨，其实恰恰反映了万历中期以来当时文坛于七子复古学说在迎拒之间，而古、唐诗歌选本等大为流行的一种影响，因为针对李攀龙《古今诗删》的巨大影响力，其时坊间不仅有题李攀龙编、唐汝询注、蒋一葵直解的《唐诗选》七卷，题李攀龙编选、钱谦益评注的万历庚戌(1610)刊本《唐诗选玉》七卷，题李攀龙选、袁宏道校的万历戊午(1618)居仁堂刊本《唐诗训解》七卷乃至王稚登批点本等仿袭、射利之作涌现，文人亦乘其波流，而有诸如张之象编纂《古诗类苑》、《唐诗类苑》，吴绾准冯惟讷《古诗纪》增辑《唐诗纪》，唐汝谔、唐汝询兄弟分别编纂《古诗解》、《唐诗解》，臧懋循编纂《诗所》、《唐诗所》，乃至锺惺、谭元春编纂《古诗归》、《唐诗归》等众多诗歌选本相角力。考察许筠所体现的诗学方面的认识，固然有诸多与前后七子如出一辙之处，如其于《国朝诗删》的自负，谓“以余之薄识浅见，会众说而去就之，宜删其之劳也。虽然有不合而弃之，沧海或叹其遗珠也。至于不合度而进之者，则无有焉，庶免鱼目相昆(混)之诮也”[1]，与王世贞评说李攀龙《诗删》所谓“今于鳞以意而轻退古之作者间有之，于鳞舍格而轻进古之作者则无是也。以于鳞之毋轻进，其

---

[1] 《题诗删后》，《惺所覆瓿稿》卷一三。

得存而成一家言，以楷模后之操觚者，亦庶几可矣”①，可谓同一声口，模拟之迹显而易见；至如他在《宋五家诗钞序》所表述的观点：

> 诗至于宋，可谓亡矣。所谓亡者，非言之亡也，其理之亡也。诗之理不在于详尽婉曲，而在于辞绝意续，旨近趣远。不涉理路，不落言筌为最上乘，而唐人之诗，往往近之矣。宋代作者不为不少，俱好尽意而务引事，且以险韵窘押，自伤其格，殊不知千篇万首都是牌坊臭腐语，其去诗道数万由旬，岂不可悲也夫。②

又显然承李梦阳所论而来，李氏在《缶音序》中即谓：“诗至唐，古调亡矣，然自有唐调，可歌咏，高者犹足被管弦。宋人主理不主调，于是唐调亦亡……夫诗比兴错杂，假物以神变者也。难言不测之妙，感触突发，流动情思，故其气柔厚，其声悠扬，其言切而不迫……宋人主理作理语，于是薄风云月露，一切铲去不为……诗何尝无理，若专作理语，何不作文而诗为邪？”③但是，试观许筠《明四家诗选序》论明诗：

> 明人作诗者，辄曰吾盛唐也，吾李杜也，吾六朝也，吾汉魏也，自相标榜，皆以为可主文盟。以余观之，或剽其语，或袭其意，俱不免屋下架屋，而夸以自大，其不几于夜郎王耶？④

《鹤山樵谈》论明文：

> 明人以文鸣者十大家……而崆峒专学西汉，王、李则钩章棘句，欲轶先秦，南溟华健，董、茅则平熟，王慎中则富赡……王元美辈以明人文章比西汉，以献吉比太史公，于鳞

① 《古今诗删序》，《古今诗删》卷首，文渊阁四库全书本。
② 《惺所覆瓿稿》卷四。
③ 《空同集》卷五二，明嘉靖刻本。
④ 《惺所覆瓿稿》卷四。

则子云，自托于相如，其自夸太甚。[①]

于七子一派及其流风所及，又毫不留情地予以批评，应该是站在了万历中后期各派文人普遍地对七子拟古之弊有比较深刻的反省立场之上。尽管竟陵派的影响要至万历四十五年(1617)秋冬刊行《诗归》以后方显，对于许氏来说，或尚不及关注，然从其《闲情录・凡例》中提到"传奇则《水浒传》、《金瓶梅》为逸典，不熟此传者保面饔肠，非饮徒也"，引用的是袁宏道《觞政》中的句子，至少其于1614年、1615年赴明之际已购得中郎文集是很可能的事[②]；又朴现圭教授新近有专文探讨许氏如何求得李贽著作[③]，皆可证实其于此间新的文学思潮与趣尚已有所接触(在其集中，即有《读李氏〈焚书〉》、《题袁中郎〈酒评〉后》等作)。故不仅其为人熟悉的所谓"吾则惧其似唐似宋，而欲人曰：许子之诗也"[④]，明显如晚明性灵诗人之声口；从"许筠倡言曰：男女情欲，天；分别伦纪，圣人之教也。宁违于圣人，不敢违天禀之本性也"[⑤]，亦可见有类似童心说的思想存在，这在其《诗辨》、《文说》等有关文学的论述中有更多的体现。他在诗歌表现性情方面的主张，当然可以追溯至李梦阳以"真诗"反对"宋人主理"的思想，但那本来就是以袁宏道为代表的个性主义思潮的精神之源[⑥]，在这一点上，我们切不可作割裂观。至于他于明代小说方面所传输的种种信息，同样可以说即时反映了万历间文坛新的文学趣尚。所有这些文学上的信息，又当与许氏接受阳明学，特别如李贽等为代表的左派王学，乃至他1610年入明时接受西方传教

---

① 《许筠全集》，成均馆大学，大东文化研究院1981年影印本，第357页。

② 参见崔溶澈《中国禁毁小说在韩国》，《东方丛刊》1998年第3期。

③ 参见《朝鲜许筠求得李贽著作的过程》，载《海交史研究》2006年第1期。

④ 《与李荪谷》，《惺所覆瓿稿》卷二一。

⑤ 安鼎福《天学问答》，《顺庵集》卷一七，木活字本，《韩国文集丛刊》第229册。

⑥ 关于这一方面问题的详细论述，可参看章培恒师《李梦阳与晚明文学思潮》，原载《古田敬一教授退官記念中国文学语学論集》(东方书店1985年版)，转载于《安徽师范大学学报》1986年第5期。

士的影响①，综合起来加以考察，方可在呈现整个中晚明由中世向近代过渡进程中从思想到文学发生新变意义的同时，进一步阐发许筠在朝、明文化交流的作用。

四、许筠与朝鲜文坛的风气之变

我们再来看许筠接受、传播万历文学信息之于朝鲜文坛的影响。关于这一方面的问题，因限于手头可利用的资料条件，只能在上述相关内容的基础上，作一更为粗浅的探讨。笔者以为，要考察这样一种文学形态的传输与影响，并揭示其文化史意义，更应将之置于整个东亚文学由中世向近代过渡的背景下，从一种相互关联的思想链着手，探究中晚明文学的新质因素是如何逐渐渗透到朝鲜社会内在文化的基础，朝鲜文学又如何以一种文化上的内应力，在迎拒之间予以过滤或吸纳，推动自身逐步实现转变。

如前已述，许筠接受万历文学东传对于朝鲜文坛的影响，比较普遍地被主要定位在进一步推进其时汉诗坛的崇唐之风，这种影响所及，也可以说令其后的诗坛在相当长一段时期仍为明七子一派的天下。诗歌创作与诗学思想的宗宋或宗唐，确可视为朝鲜中期以来文坛风习转变的一大关捩，少即学诗于荪谷李达的许筠，自己对此持论亦相当鲜明，其在《鹤山樵谈》中即指出："本朝诗学，以苏、黄为主，虽景濂大儒，亦堕其窠臼。其鸣于世者，率啜其糟粕，以造腐牌坊语，读之可厌。盛唐之音泯泯无闻。""隆庆、万历间，崔嘉运（庆昌）、白彰卿（光勋）、李益之（达）辈，始攻开元之学，黾勉精华，欲逮古人……由是学者知有唐风，则三人之功亦不可掩也。"②不过，当我们已经了解许筠所接受、

① 柳梦寅（1559—1623）在其《於于野谈》中，曾记许筠此次以使臣随员赴燕京，得《偈十二章》（指天主经），返国后常诵记之事。

② 《许筠全集》，第 38—39 页。

传播的其实是万历中后期文坛剧变的一种即时、全息的信息时，就应该从整个中晚明文学演进的内在脉络上来理解这种诗风转变背后体现的意义。当初以李梦阳为领袖的前七子，虽倡言复古，但其一个很重要的目的，是追求"音之发而情之原"之"真诗"，并且其表现以"比兴"为要[①]。这也就是说，他们主张诗学唐以上，是要学习古人以情感特征为诗歌的本质，宋诗之所以与之前的诗歌划下一道鸿沟，恰是因为其倡理贬情，而这与理学家对文学的要求，又有着密切的联系。因此，在宗唐宗宋之争的背后，实为诗歌应表现真情还是言理、载道之争。虽然前后七子的诗学理论及诗歌创作在当时所产生的实际效应，出现了所谓"格调优先"而非"性情优先"的偏差，却导致了晚明文学在对其拟古之弊的反省、批判中，重新回到有关对诗歌情感特征的思考，如公安派即是以一种更为强硬的姿态，高举"性灵"旗帜，在主张作家自我性情之真实自然的表现是诗歌唯一本质的同时，将个性及其自由表达视作文学创作的最高原则。这种基于童心说基础上的"性灵"，其内涵恰与一切"闻见知识"相对立。

许筠论诗以"尊唐黜宋"为主的背景与意义，其实亦可作如是观。他对于宋诗作"理语"的激烈批判，正是其逐渐背离朱子性理学的道学文学观的一种反映。在他所处的时代，正是性理学的全盛期，朱熹之学已成为类似一种原教旨主义的思辨性文化体系，占据着统治地位，日益形上化、道德化，却日益显示出脱离社会、政治环境之日常需要[②]。对此，许筠有非常清醒的认识：

近世之所谓学者，非为吾学之可尊也，亦非欲独善其身也……今之伪者，则空游谈，动以伊传周孔事业自期；及其

---

① 参见李梦阳《弘德集自序》，《空同集》卷五一，明嘉靖刊本。

② 有关这方面的论述，可参看黄秉泰《儒学与现代化——中韩日儒学比较研究》第四章《韩国的儒学》，刘李胜等译，丘成等校，社会文献出版社 1995 年版，第 349—417 页。

> 用也，则手足失措，偾而不能自收。[1]

故如前举许氏"宁违于圣人，不敢违天禀之本性也"之论，实际上就是他在认清性理学真实面目的前提下，于所谓"圣人"提出的严苛的道德规范与人的基本欲求发生冲突时表明取舍的宣言，而这也正是他在诗学方面突显关涉文学本质的"性情之道"的一个基点。他也与李梦阳"真诗在民间"的主张一样，认为：

> 尝谓诗道大备于三百篇，而其优柔敦厚，足以感发惩创者，国风为最盛。雅颂则涉于理路，去性情为稍远矣。[2]

标准则只在"性情"之表现。尽管他也有文学关乎"世教"之论，但那或许与其实学思想联系起来更为切当。如此来体认许氏的诗学主张与宗尚，便可显现其背后的新质思想，进而显现其在思想史上的突破。他的这种认识与主张，与同时之李睟光(1563—1628)等同调，无论从直接继承、发挥由李梦阳开启，李贽、袁宏道推进的晚明人文主义思潮一面，还是从将李贽所代表的左派王学转换为实学思潮之发端一面，对之后如星湖学派之李瀷，北学派之李德懋、朴齐家，乃至如朴趾源、金正喜等，皆有不同程度的影响，进一步梳理这一条线索的曲折发展，自然也就能够从思想文化的总体，进一步探明朝鲜文学在近代化进程中的轨迹及特点。不仅如此，许筠这种认同于李梦阳所开创的"真诗在民间"的人文主义思想，还可与他接受王阳明诸如"良知良能，愚夫愚妇与圣人同"的学说联系起来加以考察，如何在宣导平等观念的同时，赞赏用"常语"创作的"俗讴"，这与袁宏道宁可欣赏《擘破玉》、《打草竿》等民歌又有异曲同工之妙，加上他自己如何在《水浒传》等明代通俗小说的影响下，创以用谚文撰作小说，从而相当鲜明地表现出随着思想的革新、汉文学的革新，带来民族语文学上升这种近世文学的共同特征。

---

① 《学论》，《惺所覆瓿稿》卷一一。

② 《题唐绝选删序》，《惺所覆瓿稿》卷五。

五、结　　语

以上是对许筠与朝、明文学交流所作的再检讨，宗旨已如前述。鉴古是为了知今，处在今天这样的全球化时代，人们已日益认识到文明的进步与和谐对于人类生存、发展的重要性。曾经高度一体化的东亚社会，如何在公正、和平的原则下，携手致力于各自民族文化内质向更为积极的方向更新、提升，并积极推进相互间的文化交流，应该是我们共同的责任。有鉴于此，试图从文学一侧追踪整个东亚社会由中世向近代过渡、演进的轨迹，对我们来说，无疑是有意义的。

（原载复旦大学韩国研究中心《韩国研究论丛》
第 19 辑，世界知识出版社 2008 年 12 月版）

明代文学东传与江户汉诗的唐宋之争

唐宋之争，以及相伴而生的格调、性灵之争，是中国近世诗歌史上十分突出的现象与话题，所反映的当然不止是简单的诗学上技术路线之争，而是关涉那个时代精英文学审美理想的塑造、演变，有着相当复杂的思想文化内涵。从近世东亚社会来看，鉴于中韩、中日、韩日之间多种渠道的文化交流，它同样成为韩、日汉诗坛一个引人瞻瞩的现象与话题，尽管看上去存在着某种时间差。如在朝鲜诗坛，一般认为于宣祖朝，以崔庆昌、白光勋、李达等"三唐诗人"为代表，受明代七子一派复古之风的影响，开启崇唐之学，终结国初以来盛行的苏、黄诗风，而至朝鲜朝中叶，又在接受万历中晚以来文学信息的情形下，发生了批评明诗剽拟唐人之失、以诗为自我性情表现的转变[①]；至于江户时代汉诗，亦可见元禄、享保间以木门、萱社诸子为代表，鼓吹唐诗或七子一派之明诗，一变幕府初期所承袭的五山宋诗风格，约至宽政前后，在性灵说的激荡下，又转而倡言宋诗及折衷的现象。这就促使我们思考，一方面如何在整个东亚文学的范围内进一步把握由中世纪向近现代演进的一种共趋态势，一方面细心甄辨不同民族间出于对各自社会文化问题的应对，在解读、运用大体共享的文化、文学资源时所表现的独特面貌。以下拟以江户汉诗坛的唐宋之争与明代文学之关系为专题，对上述问题进行考察。

一

江户时代汉文学的性质，总体上被认为是儒学的附庸[②]。

---

① 拙作《许筠与朝、明文学交流之再检讨》一文（复旦大学韩国研究中心编《韩国研究论丛》第十九辑，世界知识出版社 2008 年版）对此有所探讨，可参看。

② 如绪方惟精曰："江户时代的汉文学，大部分为儒者的余技，研究经学的副产品。"（《日本汉文学史》，丁策译，台北正中书局 1976 年版，第 157 页）猪口笃志曰："江户时代的文学，概括地说，是儒者的文学。"（《日本漢文学史》，角川书店 1985 年版，第 231 页）

这方面的特征,在早期阶段尤为突出。在众多论述江户汉诗的著作中,第一期的划分,占多数意见的是在庆长八年(1603)以降约八十年的时间内[①]。其时儒者所面临的主要问题,是乘朝廷明经之学、五山僧院之学丧失活力之机,运用程朱新注之说的思想武器,打破明经家学的秘传,建立士人之儒学,在摆脱于禅宗从属地位的同时,开拓相对自由的学术风气。汉文学即在此缝隙中开始获得复兴,并日益渗透到士人的日常生活之中。

从时代上来看,这一时期相当于明万历三十年代至清康熙前中叶。虽然德川幕府实行锁国政策,但以长崎为口岸的中日海上贸易,使得作为大宗商品的汉籍输入取得前所未有的突破,因而包括明代历朝刊行的各类书籍,以相当迅疾的速度,不断流入日本市场(康熙二十三年(1684)颁布“展海令”后,渡日贸易的唐船数更是急剧增加)[②],这自然成为日本儒者接受明代学术与文学的资源。较早的藤原惺窝(1561—1619),松下忠氏尝举其《文章达德纲领》卷六所引明籍,计有《性理大全》、《文章辨体》、《皇明文则》、《明文衡》、《古文矜式》、《翰墨全书》、《百川学海》、《文章一贯》、《读书录》、《明文选》、《明文苑》等(同前引,第173页)。其中除《百川学海》这样由宋人辑刊、明人续之的丛书,《翰墨全书》这样元人编的日用类书(多取宋末诗文,日本有宽永二十年刻本),以及元陈绎曾《古文矜式》(日本有元禄元年刊本)外,集中在明代儒学与文章学两类。相应的,被列举的明人有宋濂、刘基、高启、方孝孺、胡广、吴讷、吴与弼、薛瑄、罗伦、聂大年、丘濬、李东阳、杨慎、罗洪先、唐顺之、王维桢、王慎中、茅坤、李攀龙、王世贞等(同上,第174页),亦清一色为儒林、文

---

① 参详松下忠《江户时代的诗风诗论——兼论明清三大诗论及其影响》上编《总论》第一节“江户时代诗坛的时期划分和诗人的选出”,范建明译,学苑出版社2008年版,第5—9页。

② 有关这方面的详情,可参看大庭修《江户時代における中国文化受容の研究》第一章《江户時代における書籍輸入の概觀》,同朋舍1984年版,第21—99页。

苑名臣。因如茅坤、王世贞尚活动于万历前期，而慎蒙辑《皇明文则》为万历初刻本（其选文颇以理学为则），则惺窝所阅明籍，当止于是际，距其卒年至多不过四十余年。就所引明代文章学著作、选本而言，前中期吴讷《文章辨体》、程敏政《明文衡》，皆主真德秀《文章正宗》平正醇粹、辅翼世教之意，有较为浓厚的理学内涵，实体现馆阁文章学宗旨；而高琦《文章一贯》（国内已久无传本，日本有宽永二十一年刊本）、汪宗元《明文选》（以程氏《明文衡》为蓝本增删之）、张时彻《明文苑》（后删订为《明文范》），皆嘉靖间辑刊，虽亦大抵反映正统文学观念，然时代风尚毕竟已发生变化。从惺窝对明代文学的评论来看，以明初刘基、宋濂、苏伯衡、王祎等人"首辟文运"，于李梦阳（包括徐祯卿、何景明）有"力追古制，号为中兴"的高度评价，并以王慎中、唐顺之、罗洪先、王维桢为继而"擅其宗"者①，所持价值标准仍有较重儒臣文学的色彩，却已显示了对李梦阳至嘉靖前期文坛复古倾向的认可。惺窝门下对明代文学的关注点渐有下移，并更多地扩展到诗的领域，如被江村北海论为"先于徂徕已称扬七子者"（《日本诗史》卷四）的那波活所（1595—1648），已充分肯定题为李攀龙《唐诗选》之于学诗者的作用，又盛赞后七子中谢榛、徐中行、吴国伦诗之气象（《活所备忘录》）。林罗山（1583—1657）壮年所寓目，就明代而言，有李梦阳、李攀龙、王世贞、汪道昆、叶春及、王慎中等人诗文，总集则有"终明之世，馆阁宗之"（《明史·文苑传》）的高棅《唐诗品汇》、《唐诗拾遗》、《唐诗正声》，以及浦南金《诗学正宗》等，当然，也有如《阳明诗集》、《丘濬诗集》等儒臣之作；为研究者所特别注意到的，是他在《十二虫并序》中曾提及袁宗道《白苏集》（《白苏斋集》）。被视为专业诗人先驱的石川丈山（1583—1672），于后七子一派诗及诗论相当娴熟，对李攀龙、王世贞、吴国伦诗作亦各有评论，并且他已读到

---

① 《文章达德纲领》卷六，《藤原惺窝集》卷下，东京：国民精神文化研究所1939年版。

过袁宏道的诗作，肯定其“写得有趣，别有奇新”[1]。此外，与惺窝门下背景颇为不同的元政(1623—1668)，在40岁前已购入《袁中郎集》(《与元赟书》,《草山集》卷三)，又与元赟老人共阅万历中其他性灵派诗人如徐渭、雷思霈、锺惺等的诗文集，“特爱袁中郎之灵心巧发，不藉古人，自为诗为文焉”[2]，并因此以“性灵说”言诗，那也不过相距五十年左右的时间。至于明末文坛的信息，如几社、复社之流，则至少可通过朱舜水(1600—1682)得以即时传递。

至此，我们已可看到，事实上，整个明代文学在这一期中皆已传入，以前后七子为代表的复古主张与公安派为代表的性灵学说，自然亦不例外，甚至已开始为人所持说，但二者并未即如中晚明或之后的江户诗坛那样倾夺天下而构成对立的论争关系，其中原委值得深究。如前所述，这一期儒者主要要应对的，是如何利用程朱新注之说，建设独立的士人新儒学，而程朱理学自元明以来已成为官方意识形态，故明代主流学术与文学，无疑是他们研习宋学经典与汉文的理想取资。也就是说，他们主要是从宋儒的立场出发，在宋明理学一脉相承的延长线上，审视明代文学的资源，取其所需，为我所用。惺窝自不必说，他所谓的“文章达德纲领”，如姜沆所解：“其所谓达者，孔子之所谓辞达而已矣也。所谓德者，孔子之所谓有德者必有言者也。此一篇纲领，而作文之根柢也。”[3]罗山亦断言：“唯文与道贯通为贵，谓之真之文章也，复谓之道德之文章也。”[4]故宋儒的“文章载道之器”说自为题中之义，他们摄取明代儒林、文苑名臣的著述，首先皆在这一对文学的理解上获得某种统一。李梦阳辈以与宋学的对立而倡复古的动因显然不会被关注，诗文写作技法上的人为追求亦会被排斥，倒是元明馆阁文学一再申论的“文章与时高

---

① 《诗话》,《北山纪闻》卷二，元禄五年刻本。

② 《送元赟老人之尾阳诗并引》,《元元唱和集》卷一，宽文三年刻本。

③ 《文章达德纲领叙》，藤原惺窝《文章达德纲领》卷首。

④ 《诗联句序》,《罗山林先生文集》卷五十，宽文二年刻本。

下”的“气运”说，挟着复古之风，被突出强调其作为一种政治文化表征的意义（如活所在其《白氏文集后叙》中即述及国纲与文章盛衰之关系）。不过，正是这种联结政治想象的“雅正”、“气象”、“格调”之文学理想，成为他们对前后七子注目的动机，也很自然为下一期江户诗坛祭起明代古文辞派的旗帜作了某种铺垫。从作者自身修养的要求来说，文道一贯的基础在于“养气”，故惺窝通过引述如宋濂、薛瑄之说，将“养元气以充其本”视为作文的根柢（《文章达德纲领》卷一），在此层面上，亦有儒家学者“诗文出于真情则工”那种发乎自然的要求（同上）；但我们也应注意到，如薛瑄在理气论上对朱熹形上、形下之分而有先后的观念已有修正，认为“理只在气中，决不可分先后”①，唯其如此，“理气无缝隙，故曰器亦道，道亦器”②，王阳明更发展“理者气之条理，气者理之运用”（《传习录》中）的一元论哲学，这就影响他们在“道德文章元不二”（林罗山《春硕赓之因又和焉》）的认识基础上，为重视诗文自身的价值开了方便之门。作为日莲宗高僧的元政，由于陈元赟的特殊关系，已经领略到万历中晚文坛新变的思想、文学风尚，他对于袁宏道等性灵诗人的喜好，固然是因为有佛学修为上的共通基础，而在另一方面，正如有学者已指出的，如果说宋明理学是摒弃了佛、道异端教义的正统文化体系，日本的新儒学则是与佛教彼此相容的学说③。因此，在当时儒学日盛的形势下，元政实际所关注的，是如何在佛、儒统贯的前提下把握心性之学与文学的关系，所谓“以忠孝为根柢，以文字为枝叶，则诗亦深邃也。以心性为渊源，以词章为波澜，则词以高妙也”④，基于此，他所表述的“盖流自性灵者，有德之言也”⑤，

① 《读书录》卷四，文渊阁四库全书本。

② 同上卷六。

③ 参详铃木大拙《禅と日本文化》，北川桃雄译，岩波书店 1977 年版，第 104—107 页。

④ 《与逝川子书》，《草山集》卷二十九，延宝二年刻本。

⑤ 《复南纪澄公书》，同上卷二。

与袁宏道继承李贽“童心说”那种与“闻见道理”相对立、肯定人的欲望的个性主义要求，显然不在同一个语境中。松下忠氏在前引大作中曾分析说，二人在文学主张上相同，在哲学主张上相异①，对于后一论点，我很赞同，只是觉得其在文学主张上亦未必相同，从某种意义上说，元政所持的“性灵”说，与崇道的唐宋派诸如唐顺之“文字工拙在心源”之论，倒有异曲同工之妙。

二

真正进入宗唐之拟古主义时代，要至江户诗坛第二期，日本学界一般划分在元禄至天明，按照江村北海在《日本诗史》卷四中提出的“气运”说，恰好距嘉靖间后七子所倡有二百年的时间差。这种递迁规律的发现是否准确，并非问题所在的关键，我们所应探讨的是，为什么会在二百年后，才有这样看似是按中晚明文学思潮原序列的重演？江户诗坛自此开始的唐宋之争或格调、性灵之争，与中晚明乃至清代所要解决的诗学或社会文化问题，究竟有怎样的内应性及异同？

我们知道，元禄时期是德川幕府最为繁荣的时期，“这个时期的文化特征，是取代武士文化的町人文化，特别是新产生的城市文化”②。城市商品经济的勃兴，町人势力的崛起，使得日本社会自此弥漫着一种带有世俗文化自由、独立之享乐主义基调的精神氛围，这也便是日本思想史上所描述的“文人精神成立”的社会文化条件③。就儒学而言，随着朱子学派在日本的官学化，儒家学问被服务于幕府政治的特殊利益，已退化为一种外在化的伦理道德秩序，显然不能适应新的社会、经济变

① 松下忠《江户时代的诗风诗论——兼论明清三大诗论及其影响》，第209—212页。
② 西乡信纲等著《日本文学史》，佩珊译，人民文学出版社1978年版，第172页。
③ 可参看衣笠安喜《近世儒学思想史の研究》，法政大学出版局1976年版，第189—191页。

革需求[1]。于是，前后有山鹿素行（1622—1685）、伊藤仁斋（1627—1705）、荻生徂徕（1666—1728）等纷纷取径古学，提出对程朱理学的怀疑与批判。应该说，这种社会文化环境，与明代弘治以来城市经济复苏，市民阶层力量壮大，并产生反拨宋儒、肯定真实人性与个体价值的文学与文化思潮，确有内在的可比性。

如果说，伊藤仁斋的古义学派，通过直接追溯孔孟的真义，旨在重新发现体现于平民社会中儒家伦理人性化的内涵；那么，荻生徂徕的古文辞派，则可以说以对宋学有害于读书、文章、经学、修养的排斥与批判（《徂徕先生答问书》），在客观上将处理人的欲望与情感的道德、文艺，从宋儒以"理"统辖的政治公领域中解放出来，如人们常常举述的，他反对宋儒将《诗经》读解为劝善惩恶之目的，而主张"述人情"，是"古人之喜怒哀乐，表诸文字"[2]。门人太宰春台（1680—1747）亦有类似的表述："先王之道，不以发生情欲为罪……宋儒名之为人欲之私，欲禁止之，此皆甚难之事也。诗者，唯如实吐露人情而已。"[3]这与李梦阳批判宋人主理，谓"宋儒兴而古文废……嗟儒言理，不烂然欤？童稚能谈焉。渠尚知性行有不必合邪？"[4]又强调"真诗"之"真"，恰恰在于"音之发而情之原也"[5]，有着相似的逻辑起点[6]，因此，

---

① 西乡信纲等著《日本文学史》在简述藤原惺窝、林罗山为代表的朱子学没落时即指出："它既然是在形式化了的君臣之间保持联系，又是教化士农工商四民的思想，因此，当现实社会的矛盾已经发展到即将突破旧有束缚时，这种学说也就不得不破灭了。"（第218页）这样的分析，在今天看来亦并未过时。

② 《辨道》，《日本思想大系 36 荻生徂徕》，岩波书店1973年版。

③ 《六经略说》，江都：嵩山房，延享二年刻本。

④ 《论学》上，《空同先生集》卷六六，明嘉靖刻本。

⑤ 《诗集自序》，同上卷五〇。

⑥ 吉川幸次郎《李梦阳的一个侧面——古文辞的平民性》，最早揭示了李氏反拨、改革"台阁体"文学，乃是作为明代之特征的平民精神的表现（见氏著《中国诗史》，章培恒等译，第321—338页，复旦大学出版社2001年版）。章培恒师《李梦阳与晚明文学思潮》进一步阐发了李氏所倡诗文复古，在张扬真情、否定程朱理学上的积极意义，以及与晚明追求个性之文学思潮的联系（原载《古田敬一教授退官記念中国文学语学論集》，转载于《安徽师范大学学报》1986年第3期），可参看。

我们不会感到奇怪，这一时期的儒者利用李梦阳辈所开启的人文主义思潮之形式与内蕴，来表现新兴城市文化的存在价值及权力，尽管他们仍是志在经术的儒者。徂徕自述少时已察觉宋儒之说于六经有不合者（《复安澹泊》，《徂徕集》卷二十八），当他中年读到李攀龙、王世贞诗文集，由其资诸古文辞受到启迪，以古言更印证宋儒之非，故发展起一套藉古文辞释读儒家原典的实证治学方法。其目的虽主要在于究明六经及先王圣人之道，但却因此承七子一派，强调习古文辞的重要性（故以李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞诗文为益友）。据他自己的认识，"辞者，言之文者也。言欲文，故曰尚辞，曰修辞"①，则这样的见解很容易使儒者原本所持为道德、政教附庸的文学观向独立的方向转变。其弟子服部南郭（1683—1759）即曾有意表彰李、王辈为矫宋人诗文说理之弊，"于古文添一辞字，以修古文之辞为第一"②，故有人批评说："徂徕之教，特以词藻为先。"③还是切中实质的。这种有所转变的文学观，还表现在凭借对诗文异体的认识，重新确立诗歌独具的性质与表现功能。徂徕认为诗与文"所主殊也"，诗为"情语"，文为"意语"，"学诗之法，必主情而求之于语"④；门下安藤东野（1683—1719）所谓"诗以修辞，书以达意"⑤即承其说，服部南郭在《灯下书》中区分儒者之诗与诗人之诗的用意亦在于此。至于当时与南郭并以诗人著称的祇园南海（1676—1751）辩驳"只需文字为诗之文字，即是诗也"的观点⑥，梁田蜕岩（1672—1757）强调"诗与文之立意不同"⑦，其实也都具有为诗歌争取独立生存发展空间的意义。这也正是当初明代

① 《与平子彬》，《徂徕集》卷二二，宽政三年刻本。
② 《灯下书》，《日本诗话丛书》第1卷，文会堂书店1920年版。
③ 蟹养斋《非徂徕学》，《日本儒林丛书》第4卷，东京：凤出版1971年版。
④ 《译文筌谛十则》，《徂徕集》卷十九。
⑤ 《再寄朝鲜严书记》，《东野遗稿》卷下，江都：嵩山房，宽延二年刻本。
⑥ 《诗学逢原》卷上，《日本诗话丛书》第2卷，文会堂书店1920年版。
⑦ 《答永原生》，《蜕岩先生答问书》卷下，《日本艺林丛书》第2卷，东京：凤出版1972年版。

中期复古思潮所经历的过程，如李梦阳、何景明，在李东阳“诗之体与文异”[①]、诗“所以贵情思而轻事实也”[②]的认识基础上，或直接针对宋诗主理作理语，谓“若专作理语，何不作文而诗为邪？”[③]或总结说：“夫诗之道，尚情而有爱；文之道，尚事而有理。”[④]目的即在于通过对宋学的清算，为恢复文学的独立价值与审美理想张本。当然，他们对抗台阁文风及科举时文体制倾压的具体背景，与江户儒者所进行的儒学重建，还是有所不同的。

我国传统诗学，向来是一种实践的诗学，七子一派标举“的古”的审美理想，即是从“音度”、“法式”的摹习入手的；在这方面，尤以后七子李、王为代表，大抵古诗以汉魏六朝为则，近体以盛唐为则，在形式与技巧层面上，发展了一套相当系统的学习体验方法。当江户诗坛专业诗人开始出现，汉诗创作获得独立发展，乃至诗社随之竞立时，这种技术上的学习便成为一种必要的手段，如太宰春台所说：“苟学孔子之道，则当以孔子之言为断；为文辞者，苟效华人，则当以华人为法。”[⑤]只不过与明人仅以唐以上古人为榜样相比，他们又多了明人效习者这一重榜样。无论是徂徕本人及其门下高弟，还是木下顺庵（1621—1698）门下的新井白石（1657—1725）、祇园南海，几乎都把学习明诗当作理解汉唐诗的阶梯，或以明诗易学易解，便于初学（南海《明诗俚评叙》）；或以明人能兼汉魏与唐（南郭《唐后诗序》叙徂徕之教，《南郭文集初编》卷六），赞赏他们以一家兼备各体（南郭《沧溟近体跋》，同上四编卷九）；或径以明诗为效习唐人近体之业（禅轼《书兰亭先生诗集后》叙高野兰亭之教），表彰明人用心于声律（白石《室新诗评》）。这当中，他们对于后七子代表李攀龙、王世

---

① 《沧洲诗集序》，《怀麓堂集》卷二五，文渊阁四库全书本。

② 《怀麓堂诗话校释》，李庆立校释，人民文学出版社 2009 年版，第 80 页。

③ 《缶音序》，《空同先生集》卷五二。

④ 《内篇》，《大复集》卷三一，明嘉靖刻本。

⑤ 《诗论》，《日本诗话丛书》第 4 卷，文会堂书店 1920 年版。

贞在诗歌史上的作为与地位尤相推重，如春台谓："迨于李于鳞、王元美出，愈益精研，殆无遗憾。"[①]秋山玉山（?—1763）曰："而其尤粹然熔裁有则者，有莫李王二家若也。"[②]龙草庐（1715—1792）亦以为："逮于嘉隆七子，则其尽美极巧也，蔚然森然，不可尚矣。"[③]评价之高，臻于极致。故如私淑徂徕的宇野明霞（1698—1745），承师说而将李攀龙所主张的"拟议以成变化"奉为不易之教，不苟同人们对于鳞摹拟的批评，亦无非在于认定这是由外而内、由古而我的合理取径，所谓"变化而神王，模拟而格存"[④]。在这种情形下，七子一派的诗文作品自然就成为人们兴趣的焦点。早在宽文初，木门的柳川震泽（1650—1690）已校刊《嘉隆七才子诗集注解》，延宝六年（1678），又校刊《正续明诗选》；之后如正德四年（1714），仁斋五子伊藤长坚辑《明诗大观》刊行，据香川修德《凡例》，取前后七子各家全集为多；徂徕自己选明诗作《唐后诗》、《绝句解》，其中录于鳞绝句即在三百首，又选韩愈、柳宗元与李攀龙、王世贞文为《四家隽》，以李、王为纠宋元之弊的功臣；其他如《沧溟诗》（新井白石手写）、《沧溟先生尺牍》（享保十五年刊）、《李沧溟先生文选》（延享元年刊），《弇州山人四部稿选》（芥川丹丘抄录，延享五年刊）、《弇园摘芳》（宽保二年刊），以及《九大家诗选》（李、何及后七子九家，清人辑，濑尾维贤点，元文二年刊）、《四先生文范》（李梦阳、李攀龙、王世贞、汪道昆四家，题焦竑辑，宽保元年刊）、《嘉靖七子近体诗》（近江宇鼎士新注解，宝历十一年刊）等，不一而足，显示了在民间的风靡程度。而在众多已传入的明人唐诗选本中，亦以题为李攀龙《唐诗选》的影响独步天下，据日野龙夫氏推断，其中仅服部南郭校订的和刻小本《唐诗选》，自享保九年（1724）初版以来，至幕末万延元年（1860）百四十年间，所经眼有十四版，以每

① 《诗论》，《日本诗话丛书》第4卷，文会堂书店1920年版。
② 《琴浦小集序》，《玉山先生遗稿》卷六，安永三年序刻本。
③ 《谢茂秦山人诗集序》，《草庐文集初编》卷一，宝历三年至明和五年刻本。
④ 《送林君实序》，《明霞先生遗稿》卷六，宽延元年刻本。

版印刷五千部为计，加上数版半纸本，数字即在近十万部[①]。这是何等惊人的普及，由此谓该书为“形成日本人有关中国文学教养与趣味的重要部分”（同上，第1页），自不为过[②]。

因此，李、王为代表的古文辞派的影响，一方面具有文学史本身的意义，为江户汉诗提供了实践宗唐复古诗学理想的途径与样板；一方面则具有思想史的意义，令人们从宋儒僵化的伦理道德对人性的压抑中解放出来，诗文风雅成为一种审美的生活方式及表述。不过，有关这种影响构成的内在殊异性与复杂性，是我们须充分省察的。从总体目标与立场来看，这一期作为文学担当者的日本儒者，兴趣指向仍主要在诗学范畴之外，无论是徂徕以李、王仅为“文章之士”而以是否“得明六经之道”作为自己与他们的区别（《与富春山人》，《徂徕集》卷二十二），室鸠巢（1658—1734）反省“明朝中叶以来文胜之弊”（《答五十川刚伯书》，《鸠巢文集》卷十），还是南郭这样专力风雅之士倡“君子之词”，其文学理想皆仍从儒学的框架中派生出来。故细辨其“风雅”义，于“三百篇”古诗之道的尊奉，不仅仅具有历史溯源的意义，而确然有以“温厚和平”之旨为“士君子所养”的目的（《赠熊本侯序》，《南郭文集四编》卷五），这是当时许多人主张诗文有益、经诗兼修的依据，也是他们重韩柳之文的原因。这种情况与七子一派主张的立场、内涵颇有差异，而与明清鼎革之际士人反省明代中晚文风，以风雅之正为复古目标，全面重建儒家传统价值体系，却有着更多相似的要求。亦鉴于此，其时如室鸠巢强调“凡论诗当辨其体制雅俗”[③]，祇园南海以诗为“风雅之道”，要求

---

① 服部南郭《唐诗选国字解》卷首《解说》，平凡社1982年版，第17页。蒋寅《旧题李攀龙〈唐诗选〉在日本的流传与影响》一文，在长泽规矩也《和刻本汉籍分类目录》所著录《唐诗选》61种版本的基础上又有增补，总计当代以前各系列版本达93种（载《国学研究》第十二卷，2003年12月）。

② 其他如七子一派诗话在江户时代的传播，可参看船津富彦《明代诗话考》中的具体考察，从其先驱李东阳，到徐祯卿、谢榛、王世贞、王世懋等人的诗话著作，皆有日本刊本（载氏著《明清文学论》，汲古书院1993年版，第10—12页）。

③ 《与桑原生论近体之诗书》，《鸠巢文集后编》卷九，宝历十三—十四年刻本。

艺文之事能趋雅避俗(《诗学逢原》卷下"雅俗"),南郭主张诗文当去俗、用雅语,斥袁宏道、锺惺为"俳谐声口"(《灯下书》),我以为至少又与陈子龙为代表、对七子一派有继承又有调整的诗学主张有某种联系(如南郭即有《题陈卧子〈明诗选〉首》),他们同样关注诗歌体制的雅俗之辨,而以力返风雅为价值基准。此外,我们当然还应注意到日本文学自身传统在其间的影响,如松下忠氏在分析南海"诗法雅俗辨"力主雅趣雅言时,认为"在这种观点背后,传统的日本文学论中的优雅论起着很强烈的作用"①,即是一种很好的提示。

三

不管对江户汉诗作三期还是四期的时代划分,作为一种主流的看法,宽政以降被认为是汉诗诗风的一大转捩,江户诗坛自此进入了主张清新性灵的宋诗时期,与之相对应,在学术史上,恰好是阳明学兴隆昌盛、与朱子学相对立的时期②。徂徕学所蕴含的包容性与异端观念,将之后的日本儒学带入价值淆乱之中,这便是宽政异学之禁的由来;即便在如此严峻的形势下,无论是井上金峨(1732—1784)的折衷儒学还是阳明学派,都有进一步关注个人内在道德与智能自由发展的兴趣。这一期的文学担当者,在开放的城市生活背景下,与儒业日趋分化,以诗文为业谋生,令他们在获得经济自立的同时,更以诗为性命,而发展文人的个性、趣味,且汉诗坛亦出现了放浪靡曼的更为浓烈的世俗生活气息。这种以主体性、个性为主张的时代思潮,与晚明同样具有内在的可比性,衣笠安喜氏在分析山本北山(1752—1812)倡论清新性灵的社会、思想环境时即指出,这意味着北山

---

① 《江户时代的诗风诗论——兼论明清三大诗论及其影响》,第 329 页。

② 参见牧野谦次郎《日本漢学史》的分期,民办堂书店 1938 年版,第 103 页。

受袁中郎影响正得时宜①。

对于古文辞派的反省与批判，如井上金峨、中井竹山（1730—1804）、皆川淇园（1734—1807）等折衷、考证学派儒者已为先声，由矫治徂徕学及其末流的学问途径，而斥李、王之剽窃模拟，在诗歌领域，便由师古当师其意立论，反对由摹习明诗而入唐，如竹山认识到："是以明之学唐，其模拟蹈袭，终所以为明。而今之学明，亦所以为今。乃今之欲学唐，又亦终不免其为明矣。"②故于所谓"明体"颇为不屑；淇园亦直斥"明人于唐诗失之皮相"（《淇园诗话》）。在这一点上，一些曾经信奉古文辞派的专业诗人亦表现出相同的觉悟，如龙草庐论曰："若夫以明学唐者，迂阔宛曲，犹隔靴搔痒、见兔放鹰之类，而虽务乎，终不可获焉。"③故纷纷以"明诗"为矢的，而主张直接以盛唐诗为格范。看上去这似乎并未脱复古格调之取径，但如金峨曰："虽合古胸臆，要亦各得于己。"④竹山曰："（诗）亦唯摘事之实，运以趣之真而止，深耻乎依他人墙庑，为夸呲不根之辞矣。"⑤淇园曰："夫诗有体裁，有格调，有精神，而精神为三物之总要。"⑥（《淇园诗话》）则显然已显示了向主体性要求的转变。至六如上人（1734—1801）中年变格倡宋诗，目的亦同样在于"欲折明人之弊"（畑橘洲《葛原诗话后篇序》），却已将追求"新奇"作为自己的旨趣，性灵说的影响终于显现，松下忠氏推断他的此类主张当源于袁宏道而非锺、谭⑦，颇有理据，即由其以杨万里诗标举"新奇"窥之，亦与竟陵主张不类，倒是可看到袁枚的趣尚。这无疑是一值得重视的信号。

---

① 《近世儒学思想史の研究》，第 210 页。

② 《答大北英藏》，《奠阴集》附录，怀德堂遗书本。

③ 《玄圃集叙》，《草庐文集初编》卷一。

④ 《匡正录》，《影印日本随笔集成》第 5 辑，汲古书院 1978 年版。

⑤ 《奠阴略稿自序》，《奠阴集》卷六。

⑥ 《淇园诗话》，《日本诗话丛书》第 5 卷，文会堂书店 1920 年版。

⑦ 《江户时代的诗风诗论——兼论明清三大诗论及其影响》，第 457 页。

自觉运用袁宏道"性灵说"展开对萱园一派为"李王之奴"全面排击的，自非山本北山莫属。北山尝从金峨习折衷儒学，与龟田鹏斋(1752—1826)等并称"异学五鬼"，为人为学皆具独立自信的豪纵之气。其治学以《孝经》为根本，重经济有用之学，则颇反映与阳明学派的共同倾向。他在诗学上的纲领，正是"清新性灵"四字。其中"清新"固然主要就语言风格求变而言："凡诗之要，欲趣之深，而辞之清新。"[①]但那实是与"韵味之深浅"、"意趣之有无"内在融贯的整体风格，是他所体认的袁宏道据以反李、王剿袭陈腐之利器："公安袁中郎有见于此，矫以清新之诗，其志欲一洗剽袭模拟之陋。"[②]故门人山田正珍为其诗论解题说："诗之以为诗者，特在乎清新耳。诗之清新，犹射之志彀。"[③]"性灵"则以主体精神的指向与"格律"、"辞句"等外在形式相对立，更为诗之本："诗道以性灵为主，不可以格律为主……夫格律愈严，而精神失之愈甚也。"[④]"于麟不知求之于性灵，徒求似于辞句之际，所以学唐而愈远唐也。"[⑤]在他看来，李、王及萱园一派的尚辞，恰恰与这种追求背道而驰。袁宏道尝曰："文章新奇，无定格式，只要发人所不能发。句法、字法、调法，一一从自己胸中流出，此真新奇。"[⑥]于"清新"与"性灵"之间相辅相成的关系，阐述得相当明晰，北山的纲领，乃基于此而得以统一条贯："清新性灵四字，诗道之命脉。不模拟剽窃，必清新性灵也。不清新性灵，即模拟剽窃也。故以于麟、中郎二人，可分诗道一大鸿沟矣。"[⑦]这是他所发现的古文辞派与真正诗人的本质区别。更值得注意的是，在他的诗论中，无论倡"欲为自己之真诗"(《作诗志彀·诸

---

① 《作诗志彀》"诸家本集"，《日本诗话丛书》第8卷，文会堂书店1921年版。

② 《作诗志彀》"诗变总论"。

③ 《作诗志彀序》，《作诗志彀》卷首。

④ 《作诗志彀》"押韵"。

⑤ 《作诗志彀》"诗变总论"。

⑥ 《答李元善》，《袁宏道集笺校》卷二十二，钱伯城笺校，上海古籍出版社1981年版，第786页。

⑦ 《作诗志彀》"诗变总论"。

家本集》)也好,斥"于鳞诗篇篇一律,而无变化"(《作诗志彀·性灵》)也好,皆与袁宏道的"性灵"主张一样,是以古今发展的文学史观与崇尚真趣之个性表现的文学观互为支撑的,这种文学思想的系统形成,尤为难能可贵。龟田鹏斋为北山所作《孝经楼诗话序》,即由古今人我之不同出发,为其写"我诗"、写"今日之诗"题拂申论,认为时间运动须臾不止,则耳目闻见亦逐世而新,"然则今日之诗,取之今日而足,何须求之于古耶","夫如是则其辞之出于我者,亦如凿井得泉,汲而不竭,灵通变化,触境流出。是之谓我诗"①。试比较袁宏道所说的:"大抵物真则贵,真则我面不能同君面,而况古人之面貌乎?……诗之奇之妙之工之无所不极,一代盛一代,故古有不尽之情,今无不写之景。然则古何必高,今何必卑哉!"②立场皆在尚今尚我,从而真正具有从复古中解放出来的姿态,它所具有的划时代的意义,完全可以与近现代种种个性主义文学新的思想内涵贯通起来予以观照、阐述。

随着对古文辞派反省、批判的广泛深入,十八世纪后期以来的汉诗坛有越来越多的人转而提倡为该派所排斥的中晚唐、宋元诗,这既可以说是性灵学说影响下有意识的选择,显示一种自觉的反动与习诗取径的拓展,也意味着是这个时期汉文学对于世俗社会日常生活趣味表现的内在需求与形式探索。其中在创作上堪与北山理论上的成就与影响相比肩的,可以市河宽斋(1749—1820)为代表。宽斋同样具有与异学之禁相抗争的背景,壮年时因为触犯禁学条例,被逐出作为官学所在的昌平坂学问所,这倒反而为其专力于诗文创造了条件。他所缔结的江湖诗社,有取效宋季以市民阶层为主体的江湖派之用意,于诗亦由摹习唐、明之格调,转向范成大、杨万里、陆游为代表的南宋大家,所标举的依然是清新的旨趣。从他突出强调的"诗本风情,

---

① 《鹏斋先生文钞》卷上,文政十一年后印本。

② 《丘长孺》,《袁宏道集笺校》卷六,第 284—285 页。

不求之风趣而求之于格调，抑远矣哉”（大窪诗佛《诗圣堂诗话》引）来看，来自袁宏道“性灵说”的影响仍十分显著，中郎的文学思想正是以“各穷其趣”为中心，作出对李贽“童心说”的进一步发展[①]，亦因而与李、王的格调拟古之说形成根本对立。与此同时，这种求之“风趣”的主张，又与上一时期祇园南海、服部南郭等人所倡“风雅”表现出异趋，那种“风雅之情”，从根本上说，属于“君子之词”，与俗世间“匹夫匹妇”的普通人情无涉，如祇园南海的兴趣所在：“予尝读唐诗，于贞观以来应制台阁之诸作，喜之尤深。”[②]而宽斋则不然：“故应制试帖，吾所不为。何则？身在江湖也。”（诗佛《诗圣堂诗话》引）因此，尽管这一时期汉诗所受影响的来源，比起前两个时期要复杂多样得多，因时代的关系，不仅天明以后，与清诗及诗学的联系愈显密切，即性灵一派，其实又受到袁枚、蒋士铨、赵翼等多位诗人的影响（尤以袁枚为最，宽斋在所刊《随园诗钞·凡例》中称《随园诗话》“诗家宝重，不啻拱璧”），而且与国学派及同时其他日本文艺之间的相互影响与渗透亦相当显著，日本本民族的自位立场与要求日益强烈；但是，我们还是应当承认，江户时代由反古文辞派而起的这场思想、文学浪潮，毕竟主要是以矫七子一派最力的公安性灵学说为思想武器的，从某种意义上说，它提供了一种原动力，也因而成为在深层发挥积极作用的新变思想基础。在元禄九年（1696），小岛市右卫门等已翻刻了《梨云馆类定袁中郎全集》二十四卷，之后如以北山家塾奚疑塾名号序刊的宫川德、鸟居吉人编《袁中郎先生尺牍》，北山与门人校刻的袁宏道、锺惺、徐渭《三家绝句》，或许与风靡一时的古文辞派作品相比，市场效应仍有所逊色，不过，如袁宏道《瓶史》这样的著作，以所谓“文人花”的思想，对此际日本文人那种艺术的日常

---

① 可参看章培恒师、谈蓓芳《袁宏道“性灵说”剖析》对此一问题的阐述，《明代文学研究》，江西人民出版社 1990 年版，第 239—242 页。

② 《题白石源公垂裕堂诗后》，《南海先生集初编》卷五，安永八年序刻本。

生活方式与趣味产生了十分深刻的影响,《瓶史国字解》、《瓶史述要》等作的刊行,钓雪野叟《抛入岸之波》(题名《本朝瓶史》)乃至田能村竹田(1776—1834)《瓶花论》之类著述的出现,望月义想(1722—1804)创立"袁中郎流"的花道流派,都显示了这种影响的深入人心[①]。也正是在这样的背景下,这一时期汉诗坛大抵呈现出两大新的特点,一即以一种艺术至上的态度,表现市隐文人世俗的日常生活情趣与人生境界,典型如北山门下大窪诗佛(1767—1837)、梁川星岩(1789—1858),"二子者以诗为性命,吟花必诗,啸月必诗。诗以瀹茶,诗以暖酒。凡天下人事物态,无见而闻而不悉以诗之"[②],于诗歌创作皆有积极主张"性灵"的一面,以自然真趣为指归。在这种旨趣背后,其实已可看到一种新的雅俗观念的形成,故如诗佛甚至将包括宽斋《北里歌》及其同社柏木如亭(1763—1819)《吉原词》、菊池五山(1769—1852)《深川竹枝词》在内的游戏之作,皆视为"见性灵之诗莫不可言者"(《诗圣堂诗话》)。一是在习诗取径上,越来越表现出开放的心态,或折衷唐宋,或于历代诗歌多有取资,不再拘拘株守一家,看上去似乎不如北山斥伪唐诗那种彻底、强硬的姿态,但实际上也是中郎于古人诗文"各出己见"、"法不相沿"认识的体现,故如宽斋已有"是故仆诗之无定见,则笃好之所致,是所以其为仆也"(《与源温仲先生》,《宽斋漫稿》"书")的辩解,广濑淡窗(1782—1856)释"诗无唐宋明清"之论,亦由"从己之所好"(《诗话》上卷,《夜雨寮笔记》卷四)相生发,观其所说的"我亦丈夫也,李杜彼为谁"[③],其弟广濑旭庄(1807—1863)所说的"诗者人精神,何必立父祖?舍艺他家田,我诗我

---

① 参详衣笠安喜《近世儒学思想史の研究》,第211—221页。中郎该著和刻本有:天明元年(1781)江户青黎阁刻、望月义想校《瓶史》;明治十四年(1881)大村纯道刻《瓶史》一卷附清陈淏子《养花插瓶法》。

② 朝川善庵《星岩诗集序》,《乐我室遗稿》卷第二,崇文丛书本。

③ 《论诗赠小关长卿、中岛子玉》,《远思楼诗钞初编》卷上,天保七年序刻本。

为主"[1],之前菅茶山(1748—1827)所说的"我不能为我,从人浮沉,安在其为诗"[2],我们皆可领略到一种高扬的个性精神,毋宁说,这是性灵思想在相应历史条件下的日本社会引发碰撞的必然反应。

江户时代是日本史上的近世期,这种特殊的时代划分,是日本学者参考欧洲史分期标准所作的一种权变,基本上与西方文艺复兴前期相对应,体现了从中世纪向近代的过渡。如果说,文艺复兴以对个人的发现和确立个体价值为使命,并使之渗透到世俗文化中成为主流的价值观,那么,在世界其他城市文化渐次发展的文明中,确亦不同程度地反映出这样的进程,尽管各有曲折不同,而文学当然是极其重要的表征。作为日本近世文学重要组成部分的江户汉诗,本身具有十分丰富的内容与鲜明的特色,然因其以汉文为共同文语,又直接体现了与汉民族文学、文化以及汉文学圈之间的关系,特别是其与被认为已经反映文艺复兴类似现象之新思想的十六至十七世纪中国文人创作与理论著作之间的这种联系[3],对于探讨东亚各民族在上述共趋进程中的互动、思想链接及其各自表现的特色,毕竟是一个很好的案例与角度。因此,虽然笔者目前所掌握的资料十分有限,对于江户汉诗的认识尚难深入,但选择本专题探讨的意图在此,也算是一种交错的文化史研究的尝试。

(原载《上海师范大学学报》2010 年第 5 期)

---

① 《读盛明百家诗》,《梅墩诗钞二编》卷二,文政十年序刻本。

② 《霞亭诗集序》,《黄叶夕阳村舍诗》遗稿卷三,东京:金刺芳流堂 1896 年版。

③ 参见〔俄〕李福清《中世纪文学的类型和相互关系》一文中有关在十六至十七世纪中国作家身上寻找东方体现文艺复兴由中世纪向近代过渡现象的论述,唯其所论文体,尚包括小说、戏曲(载李福清汉学论集《古典小说与传说》,李明滨编选,中华书局 2003 年版,第 300—301 页)。